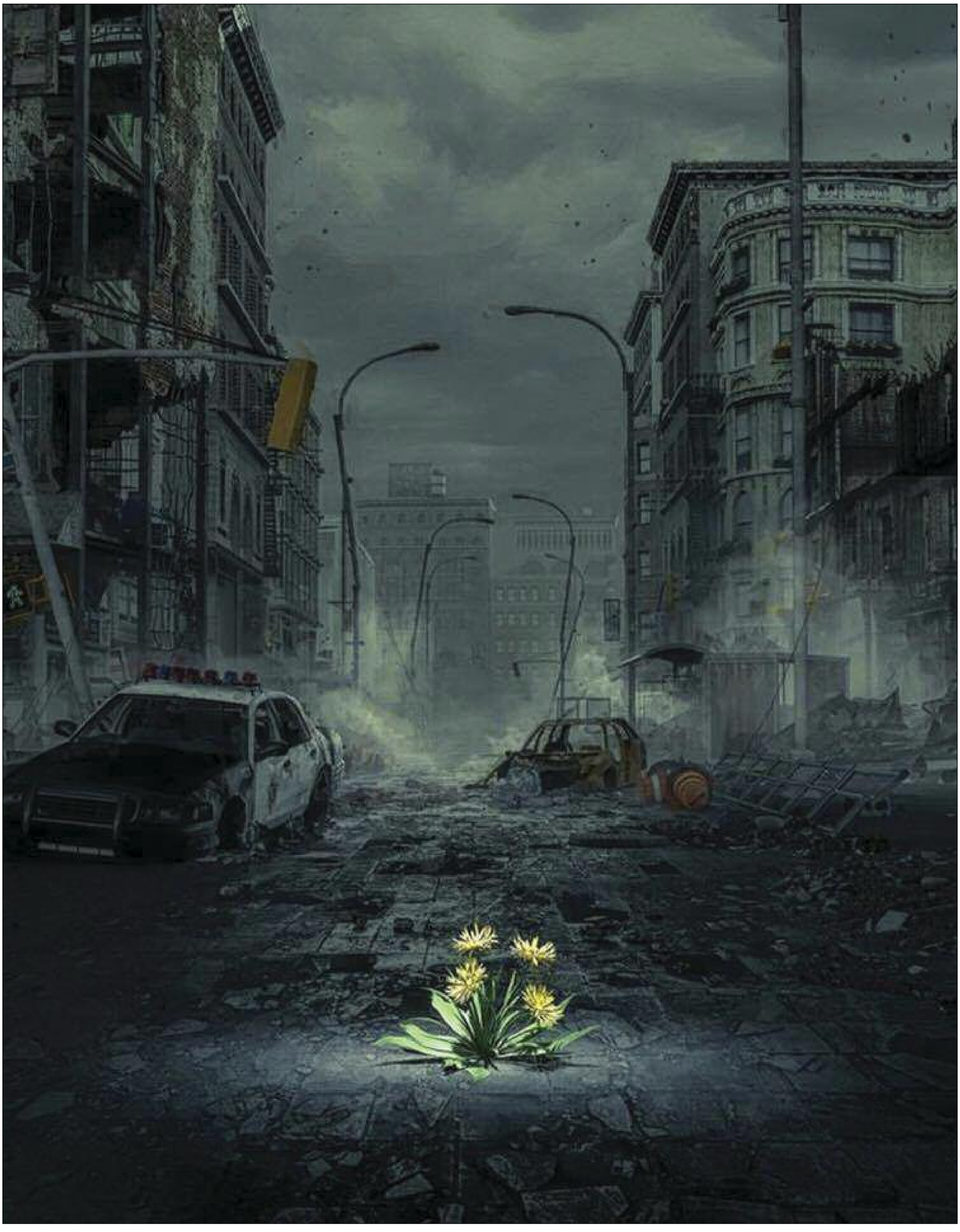
2/216 ■ Februarie 2021 ■ Anul XIX

# Cafeneaua literară



Împotriva sfârșitului

suplimenT ARTE POETICE

**LUIS ALONSO SCHÖKEL** - Manual de poetică ebraică

**KAROLIEN VERMEULEN** - Câteva gânduri asupra textelor ebraice vechi și a celor „literare”

# O istorie zidită



Noţiunea de patrimoniu nu beneficiază de o definiţie exactă. Formele lui sunt însă atât de diverse, încât ar fi greu de pus în practică o catalogare exactă. Avem putinţa să spunem că este un bun mobil sau imobil cu valoare culturală, istorică sau artistică, de uz particular sau comunitar, ce a rezistat de-a lungul anilor şi constituie o moştenire pentru deţinători sau oamenii dintr-o anumită zonă. Opere de artă, statui, tablouri, mobilier, fotografii, obiecte de uz casnic, o casă ţărănească sau cea a unui om înstărit, un conac, anexele unei clădiri, un ansamblu, biserici, mănăstiri, felurite ruine şi aşa mai departe sunt doar câteva din multitudinea de obiecte care constituie patrimoniul.

Există, totuşi, un patrimoniu clasat (monumentele istorice, spre exemplu) şi unul neclasat. Diferenţa fundamentală este că cel clasat intră sub incidenţa unor legi speciale, menite a-i conferi un statut special de conservare, restaurare şi promovare, pe când cel neclasat este la voia oricui, putând să facă ce vrea cu el.

Orice aşezare umană trece, în timp, prin felurite schimbări, inclusiv de modernizare. Astfel, vom vedea deseori clădiri noi, moderne, alături de cele vechi. Aceasta reprezintă o creştere organică, o dezvoltare etapizată, prin care trece fiecare zonă populată. Vechiul este modernizat sau înlocuit de modern, iar unde nu a existat această nevoie, vechiul a rămas. Fiecare loc are identitatea sa, etnicitatea sa, fapt care se vede mai ales prin clădirile vechi şi modul cum sunt valorificate, cum servesc şi activează comunitatea. Esteticul este reprezentativ.

Să ne oprim pentru moment asupra construcţiilor vechi. În cazul în care sunt monumente istorice, există obligaţii de întreţinere, păstrare a aspectului original, iar când vine vorba de modificări (chiar şi temporare), trebuie să fie însoţite de aprobarea instituţiilor de patrimoniu (Ministerul Culturii, Institutul Naţional al Patrimoniului, Direcţiile de Cultură judeţene etc.). Totuşi, legislaţia privind protejarea, conservarea şi restaurarea monumentelor oferă nişe de scăpare (alături de legile pentru construcţii şi urbanism), astfel încât vedem multe cazuri de clădiri istorice care suferă adevărate mutilări, ca şi cum nu ar fi suficiente traumele de după război, cutremurele, sistematizarea haotică sau confiscarea abuzivă şi lăsarea în degradare. De menţionat că orice monument istoric reprezintă un întreg cu tot ce ţine de acesta, de la componente artistice, mobilier interior şi exterior, la monumente comemorative, aflate inclusiv în zona de protecţie a monumentului.

Componenta socială, politică îşi spune şi ea cuvântul. Din nebăgare de seamă, din nepăsare, din lipsă de timp, de bani sau fonduri greşit alocate (în proiecte de dezvoltare), din cauza corupţiei chiar, se întâmplă să vedem cum conace boiereşti, casele mai marilor unui loc, până şi bisericile (punct de importanţă majoră într-o comunitate) ajung să fie supuse unor proceduri ce le alterează şi chiar le distrug istoria. Acoperişurile de tablă sau ţiglă sunt înlocuite cu ţiglă metalică. Tâmplăria originală, adevărată operă de artă în unele cazuri, dispare, şi îi ia locul termopanul. Elemente arhitecturale sunt rase de pe faţade. Picturile murale şi tapetul expresiv prin modele florale şi de vegetaţie sunt acoperite de vopseaua modernă, mată şi lipsită de gust. Se betonează şi se cimentează mult. Înlocuirile acestea frizează kitsch-ul şi lipsa simţului estetic, a educaţiei culturale.

În cazul degradării prea mari a unor elemente, se poate apela la refacerea lor după formele originale, doar că unii proprietari (inclusiv Statul sau autorităţile locale) preferă să facă totul „repede şi eficient, cât de cât frumos". Punerea în valoare a unei clădiri şi păstrarea formei acesteia sunt, într-adevăr, costisitoare, mai ales când specialişti sau muncitori care să poată respecta tehnicile vechi (prea puţin folosite sau chiar dispărute) sunt greu de găsit sau se lucrează mai greu cu ei. Pe de altă parte, materialele originale nu sunt întotdeauna la îndemână şi sunt înlocuite cu cele moderne, în viitor putând apărea probleme (aici este vorba de principiul compatibilităţii materialelor; mortarul de var, mai flexibil, nu va fi compatibil cu cel de ciment, mai rigid, astfel apărând crăpături în viitor).

Un caz recent de care vreau să amintesc este cel al conacului lui Constantin Popp (prefect de Dolj şi primar al Craiovei în deceniul anilor 1910), din Sălcuţa, judeţul Dolj. Acest conac, construit la sfârşitul secolului al XIX-lea, se află în proprietatea primăriei, iar prin Proiectul Naţional de Dezvoltare Locală i s-a şters toată istoria. Acoperiş zincat în formă de solzi, lucarne, uşi, streşini, balustrade, tâmplăriile şi arhitectura vremii s-au distrus pentru tablă tip lindab, termopan şi polistiren, ajungând de la aspectul unui conac la unul de dispensar. Acest conac era neclasat, aşadar nu se putea aplica nicio lege care să-l scape de la „reabilitare".

Istoria noastră fizică, clădiri şi obiecte vechi de orice fel, care nu ne sunt prezentate în cărţile de istorie şi prea puţin şi în muzee, sunt cele care ne dau identitatea în cursul timpului. Sunt moştenirea noastră care a rezistat şi suntem datori să o păstrăm cât se poate de nealterată, spre a arăta trecutul nostru, a ne mândri cu el şi spre povaţă pentru cei ce ne vor urma, care au aceeaşi datorie. Cultura istorică, estetică şi de bun simţ trebuie dezvoltată de fiecare dintre noi pentru a nu distruge zestrea lăsată de înaintaşii noştri, cei fără de care nu am exista.

**Bogdan-Ştefan FIŞCUCI**
**Clasa a XII-a A,**
**Seminarul Teologic Ortodox Bucureşti**

Cărţi sosite la *Cafenea*



# „Cît de mult ți-a slăbit vederea!...”



■ A. E.: „La urma urmei, n-ar putea fi întru totul credibilă decît o laudă pe care ți-ai putea-o aduce singur”. Test tot mai dificil.

■ Făcînd fie și o scurtă călătorie, intrînd într-un local sau într-o sală de spectacol, nu poți a nu te gîndi că ar fi „ultima dată”. Dar care e în fapt, pentru tine, „ultima dată” a ceea ce se întîmplă? Nu cumva *totul*?

■ Cît de mult ți-a slăbit vederea îți poți da seama privind clădirile unui oraș după o pauză fie și de trei-patru ani. O ceață fină le estompează, le separă nu doar de ochiul tău, ci și de trecutul tău, dobîndind o nuanță afectivă. Ochiul avariat devine dependent de ceea ce numim *anima*.

■ „Arta este iminența unei revelații care nu se produce” (Borges).

■ Lebedele au fost socotite de europeni a fi doar păsări albe pînă în secolul al XVII-lea, cînd aceștia au văzut prima oară lebede negre.

■ A. E.: „Pentru a putea părăsi în cele din urmă ringul, îți trebuie forță, nu credință”. Dar credința și forța nu pot coincide? „Uneori, doar uneori”.

■ „Aproape toți bărbații și femeile trăiesc cufundați în sfera intereselor lor subiective, unele dintre acestea, fără îndoială, frumoase sau respectabile, și sunt incapabili să simtă dorința arzătoare de a imigra dincolo de ei înșiși. Mulțumiți sau chinuiți de amănuntele din jurul lor, trăiesc, în definitiv, satisfăcuți cu linia orizontului lor și nu simt lipsa vagilor posibilități ce pot exista în exces. (...) De aceea e atît de greu ca *le petit bourgeois* și *la petite bourgeoise* să se îndrăgostească în mod autentic, pentru ei viața semnifică tocmai o coincidență asupra cunoscutului și obișnuitului, o satisfacție de nezdruncinat în cadrul repertoriului lor consuetudinar” (Ortega y Gasset).

■ Fragilitatea exterioară a concentrării spiritului, precum a unui porțelan, precum a unui cristal. Primejdia efemerului amestecat cu absolutul, înfiorîndu-ne.

■ Sentimentul eternității este, paradoxal, necesar, pentru a se ajunge la spaima dispariției.

■ „În **Libertatea** de vineri, 14 februarie 2020, un anunț de la rubrica «Matrimoniale» se apropie de atingerea perfecțiunii în concizie: «Bărbat 48 ani, caut femeie pentru căsătorie». Pasul următor (și ultimul) nu poate fi decît «Bărbat caut femeie»” (**Dilema veche**, 2020).

■ Să reprezinte norii un soi de protoartă? Așa cocoțați în văzduh, nesprijiniți pe nimic în jocul lor insațiabil cu formele, par a reface legătura dintre începuturile stîngace ale artei și ultimele sale manifestări, nonfigurativul, cinetica, interacțiunea. Vechiul și noul s-ar regăsi astfel în aburoasa lor corporalitate, într-o provocatoare simbioză, ilustrînd ceea ce Breton numea „credința în realitatea superioară a unor forme de asociere”. Un hedonism abstract, aidoma gratuității esteticului, coabitează însă cu tendențiozitatea meteorologică, cu finalitatea fertilității. Nimic nu este exclus, totul se integrează dumnezeiește pe fundalul infinitului, dezvăluit, s-ar zice, anume pentru a ocroti acest miracol care are aerul a anula nu o dată dureroasele distanțe dintre spirit și natură.

■ Ai vrea să fi scris rîndurile frumoase și exacte ale altuia, dar ai întîrziat. Revelația este comună, dar Forma îi aparține numai lui. Forma, acest monstru paradoxal, care te îmbie spre a te ucide din nou.

■ „Cuvîntul lumină există, lumina nu există” (Picabia).

■ Obsesia propriei figuri în pictură. Rembrandt a realizat nu mai puțin de 62 de autoportrete.

■ „Oamenii sfioși (...) ajung la un mare curaj cînd rămîn singuri cu sine. Ei sunt oratori proști, dar deseori scriitori remarcabili. Viața lor e tristă și plictisitoare, ei trec neobservați pînă să ajungă la faimă. Iar cînd vine gloria, atenția generală nu le mai trebuie” (Șestov).

■ Ai spus tot ce puteai spune. Nu mai e nimic de făcut. Dar tocmai acest simțămînt al finitudinii poate reprezenta un stimul al înaintării la care n-ai putea renunța, dintr-un motiv egolatru sau altruist, nu-ți dai seama, în raport cu persoana ta.

■ „Cea mai valoroasă proprietate rezidențială este celebrul Palat Buckingham, dotat cu 775 de încăperi și care a devenit oficial Palatul Regal al monarhului britanic în 1837, la urcarea pe tron a reginei Victoria. Dar dacă vorbim de cea mai scumpă reședință privată din lume, aceasta se află în exotica Indie și a fost numită Antilia. La drept vorbind, nu este însă o casă, ci un bloc cu 27 de etaje, înalt de 173 de metri, în care-și duce traiul familia miliardarului Mukesh Ambani, considerat cel mai bogat om din Asia. Estimată la două miliarde de dolari, reședința sa întrece orice închipuire, fiind dotată nu cu unul, ci cu trei heliporturi, un «garaj» constînd din șase etaje și suficient de mare pentru a adăposti 168 de mașini, o stație service (la etajul 7), un centru recreațional întins pe două etaje care cuprinde, între altele, cîteva piscine, un teatru privat cu 50 de locuri, un sistem home cinema, un centru spa, un bar în aer liber, o sală pentru yoga și una de dans. Clădirea, a cărei construcție a durat șapte ani, mai dispune de nouă lifturi, terase transformate în grădini, dar și un templu” (**Formula As**, 2020). A. E.: „Nu dispune cumva și de un lanț de munți?”

■ Senectute. Vrei doar să mai contempli. În rest, să fii lăsat în pace. Dar e cu putință măcar atît?

■ Senectute. Lasă umilința vîrstei. Meditează la umilința pe care o reprezintă viața în sine.

■ Să citești tristețea acestor frunze de un galben ascuțit, sălbatic, ca pe un text. S-o interpretezi printr-un text virtual.

■ „Iată o trăsătură caracteristică victimelor supuse torturii: percepția lor prezintă anumite distorsiuni,

întotdeauna mai mult sau mai puţin asemănătoare cu cele ale persecutorilor. În viziunea pe care aceştia din urmă o au despre ei înşişi, ca şi în aceea a victimelor, ei devin mai formidabili decît sunt în realitate. În domeniul specific religios se produce un fenomen analog. Departe de a respinge ideea care încearcă să i se impună, cum că Dumnezeu însuşi îi este duşman, Iov o acceptă şi chiar o revendică, într-un spirit de mîndrie disperată" (René Girard).

■ „Nu Dumnezeu se ascunde, ci lucrurile ni-L ascund de noi" (Monseniorul Ghika).

■ A. E.: „Joc copilăresc. Nu altul decît propriul tău spirit îţi apare alternativ cel mai profund şi cel mai superficial din cîte cunoşti".

■ Mediocritatea are o şansă de salvare pînă la un punct, prin trecerea timpului. Un autor modest din altă epocă devine uneori atractiv cum un obiect de muzeu.

■ Dimineaţă favorabilă. Verbul modelînd intenţia cu exactitate, astfel cum un fier de călcat s-ar aplica unui veşmînt pe dunga potrivită.

■ Caracterul relativ al oricărui cult religios, de vreme ce relaţia fiecăruia dintre noi cu Creatorul e inexorabil subiectivă. Talmudul se pronunţă în cunoştinţă de cauză: „Cu cît există mai mulţi oameni, cu atît există mai multe imagini ale divinului în natură".

■ „Frumuseţe ce trezeşte dorinţa de sărăcie" (Camus).

■ „Să nu crezi în Dumnezeu treacă-meargă. Nu oricine are destulă minte ca să-L conceapă ori destul suflet ca să-I cunoască dragostea. Dar să nu crezi în diavol, asta-i de neînţeles! Pe diavol, slavă Domnului!, avem destul material aperceptiv ca să-l putem simţi mereu în jurul nostru, mereu la pîndă, foindu-se, forfotind, fiţîindu-se – *waiting,* ca Mr. Micawber *for something to turn up,* poate pică ceva – la dispoziţia noastră oricînd, folosind orice prilej, gata la orice chemare, chelner atent, cerşetor neobosit, mulţumindu-se cu oricît. Să nu se uite că principala lui tactică ştiută de Thomas Mann şi Dostoievski, şi toţi cei ce l-au studiat de aproape constă în a pretinde că nu există" (N. Steinhardt).

■ Azi dimineaţă, la radio, Carol Mălinescu despre chinurile în care sfîrşesc peştii pescuiţi de... iubitorii de natură.

■ Scriptor. Oare poate străluci fără combustia necesară pentru a arde?

■ Întrucît s-a întîmplat să nu aibă în fapt maturitate, acum, cînd a intrat în senectute, îi priveşte pe semenii dotaţi cu o maturitate manifestă, ca şi cum ar fi mai în vîrstă decît el, cu ochii tînărului de odinioară care intuia că îi este dat a nu se schimba lăuntric niciodată.

■ Pentru unii din noi e mai primejdios a privi în abis decît a cădea într-însul.

■ „Nu poate să stea fără ei. Arnold Schwarzenegger trăieşte în casă cu doi prieteni pe care îi adoră. Starul e nedespărţit de măgăruşul Lulu şi de poneiul Whiskey. Îi hrăneşte şi îi scoate la plimbare zilnic. (...) Arnold Schwarzenegger (72 de ani) trăieşte singur, doar cu animalele preferate, de cînd soţia sa, Maria Shriver (54 de ani), i-a cerut divorţul în 2011, după ce presa americană a divulgat faptul că soţul ei are un copil din flori, Joseph, de 22 de ani, cu fosta lor menajeră, Mildred Baena (57 de ani)". (**Click**, 2020).

■ A. E.: „X era un mizerabil, un ins incorigibil, cred că ţi-ai dat seama. De ce ai continuat totuşi atîta vreme relaţiile cu el?" Poate că din reflexul creştin de-a nu ajunge pur şi simplu la repulsie.

■ Un lucru realmente al tău e cel care-ţi dă sentimentul că ţi-l dăruieşti, nu cel pe care-l obţii în mod convenţional.

■ Creierul uman: 2% din greutatea corpului. Creierul furnicii: 6%.

■ „Secretul nu e un lucru ce nu se spune, ci acel ceva care se transmite cu voce scăzută şi în particular" (M. Pagnol).

■ Cinismul e tendenţios, generozitatea gratuită.

■ Conştiinţa morală de sorginte religioasă, instanţă judiciară, intimă, a comportării noastre. Păcatul pe care-l vînează transpus în limbaj psihanalitic. Conceptul pus în joc, cel de supraeu, astfel explicat de Freud: „Simt înclinaţia de a face ceva care-mi promite plăcere, dar renunţ pe motiv că nu mi-o permite conştiinţa mea morală. Sau mă las mînat de excesiva aşteptare a unei plăceri, făcînd ceva contra căruia vocea conştiinţei mele morale protestează, pentru ca după comiterea actului conştiinţa morală să mă pedepsească prin reproşuri amare, făcîndu-mă să mă căiesc de fapta mea".

■ Lucruri fără echivoc pierdute pentru totdeauna, dar care te îmbărbătează ca şi cum le-ai mai putea aştepta.

■ Senectute. Cu cît îţi scad mai mult puterile, cu atît suferi mai mult pentru suferinţa altei fiinţe. Ai putea muri împăcat sub durata acestei stări dureros beatificante.

■ Senectute. La ce bun prudenţa, cînd vîrsta pe care ai atins-o e ea însăşi o imprudenţă?

■ „Scris cu litere mari pe spatele unei maşini, anunţul «Căutăm MERCANIZATOR» mă pune pe gînduri, fiindcă e vag. Ce fel de mercanizatori: semicupaţi, îngustativi, combinaştri? Mercanizatori cu bramburine defluxate, cu netoglu bazinat, cu supramîlc în portofoliu? Mercanizatori pentru condubitare, pentru decliteraţie sau pentru anagnust? Se ia în calcul experienţa de brob şi de pîndaşi? Iar dacă da, de unde ar trebui mercanizatorul să dezburce? Fiţi mai expliciţi!" (**Dilema veche**, 2019).

■ Admiraţia nu se asociază obligatoriu cu dragostea, dragostea include admiraţia, devansînd-o.

■ Haloul cvasimistic pe care ajunge a-l purta femeia iubită, dovedind că erosul se insinuează în credinţă, doreşte a se ranforsa cu ajutorul acesteia. Să reprezinte *agape* pentru *eros* obiectul unei imitaţii instinctive?

■ „Roman pentru femei: o singură temă: sinceritatea" (Camus).

■ „Certitudinea e mult mai accesibilă decît adevărul fiindcă e psihologică, fiindcă e socială, fiindcă e compensatorie faţă de tot soiul de frustrări; face economie de spirit. Pentru situaţiile în devenire, marele pericol, marea poticnire este să te opreşti pe loc, să încremeneşti. Încremenirea, din punctul de vedere al acţiunii (dar şi filologic), înseamnă mineralizare. Însă mineralizarea este permisă numai eschatologic, în Ierusalimul ceresc. Pentru că acolo mineralizarea devine luminoasă. Este piatră pătrunsă de lumină. Piatra preţioasă e o piatră ce devine ea însăşi sursă de lumină. E ca şi cum piatra ar avea înăuntrul ei principiul iluminării; e în acelaşi timp stabilitate şi iradiere" (André Scrima).

■ Cred că n-ar putea fi un învingător veritabil cel ce n-a accesat niciodată starea de spirit a învinsului.

■ Ţine steagul cîte unei lupte care nu e a sa, devenind astfel *ab initio* un învins.

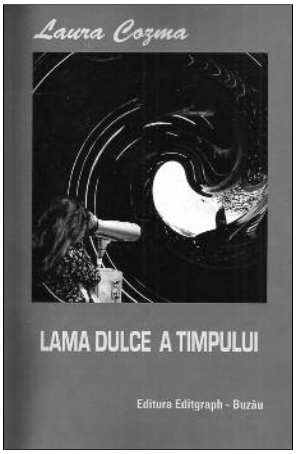
**Gheorghe GRIGURCU**

# Sensul căutării



Pentru **Laura Cozma***, tânără poetă aflată la primul ei volum de versuri, scrisul înseamnă reinventare şi descoperirea celei mai bune versiuni a propriului eu. „Lama dulce a timpului”, titlu oximoronic, sugerează începutul, nu lipsit de pericole, dar ademenitor, al unei călătorii iniţiatice. Călăuzită „de o stranie nevoie de frumos” („Resurecţie”), poeta construieşte un imaginar cu păduri de chiparoşi, dune de nisip, „stropi de turcoaz” care „se preling la răsărit/ dintr-un sicomor”, umanizează peisajul, îi transferă ceva din forţa şi magia unui chip iubit, fiindcă tema fundamentală a volumului este iubirea, în două dintre formele ei esenţiale, *eros* şi *agape*.

Apropierea fizică de celălalt se face ritualic, printr-o revenire la practici străvechi, care se păstrează în mentalul colectiv şi îşi au izvorul într-un spaţiu şi timp magic: „Ploaia a bătut cu degetele în geam fisurându-l/ făceam dragoste într-o cotropire de bolero/ statuia de aur ne privea invidioasă/ braţele îi zvâcneau/ în ritmul dansului nostru ritualic” („Contrapunct”). Aparent intimistă, reflexivă, de o spontaneitate cuceritoare, poezia Laurei Cozma nu cade în lirism desuet, poate datorită modului în care este structurat discursul liric, poate datorită simbolurilor care trimit şi la filosofia budistă, şi la religia Egiptului antic, dar şi la un Cosmopolis modern, al amatorilor de geografie virtuală. Fascinaţia pentru cuvinte cu semantică biblică – fie că provin din arealul creştin, din cel arab-islamic sau de tip asiatic, fie că sunt scoase dintr-o zestre folclorică greu de atribuit cuiva şi cu atât mai atractivă, cu cât începuturile ei stau dincolo de „lama dulce a timpului” – duce la un exerciţiu poetic ca în „Maktub”: „deseori am ascultat Povestitorul/ spunând că mi-a crescut o inimă în creier/ iar dragostea/ este de fapt prima minune a lumii/ oare dacă se va opri a doua oară/ o să uit că exişti?/ poate ar trebui să iau frica în braţe/ să o îmbrac cu sentimentele tale// timpul stă înfăşurat/ în cămaşa de forţă a faraonilor/ refac acelaşi traseu – cu tine dar totuşi fără/ şi pescuiesc golul din noi”. Sensibilitatea modernă, educată în ritmuri de rap, heavy metal, jazz electro, blues sau de balade rock, se poate folosi, chiar cu riscul vocalizării uşor stridente în diez, la orice tip de mit, inclusiv cel platonician al androginului, ca în „Iubire-n întuneric – diez”: „lumina se prelinge în genune/ prin sinusurile întunericului/ frânghia pe care mergem/ taie erosul în felii// aluneci în mine/ cerul se sparge-n vitralii/ fiecare picătură din paharul de vodkă/ mângâie clapele pianului/ cad spre râul învolburat şi-apoi placid/ dulce pietrificare/ irisul e străpuns/ trupurile morţilor se ridică din tombe/ jumătăţi de suflet caută contopire”.




Primul ciclu al volumului se intitulează „Unicus”, nu neapărat pentru că, prin meditaţie, îţi poţi descoperi şi accepta unicitatea/ singularitatea/ diferenţa în raport cu ceilalţi, călătoria ta iniţiatică prin nisipurile mişcătoare ale realităţii având ca scop reconfigurarea acelui „dublu helix care celebrează însăşi viaţa”. Succesiunea de texte trimite de fapt la avatar, la reîncarnarea poetică succesivă a unei singure fiinţe, sortită, în ciuda metamorfozelor din timp şi spaţiu, să iubească întotdeauna aceeaşi fiinţă, s-o caute cu frenezie în cercul magic al (i)realităţii şi să se purifice prin experimentarea îndoielii şi a suferinţei: „înainte să ne întâlnim/ m-ai visat/ Eliade îmi citea la o pipă naşterea/ am tras litera de fum în mine/ mi-a schimbat codul genetic// în Capela sixtină femeile/ înjunghiate de lumină/ respirau prin branhiile peştilor/ scufundaţi în cer/ te-am anesteziat/ cu nevoia de mine/ ai ţinut visul înmuiat/ în aureole şi venin albastru/ până am început să exist// când Magellan şi Columb/ descopereau lumea/ stăteai perpendicular pe axa polilor/ între cele două emisfere/ îţi acordasei vioara/ arătând/ adevărata simfonie a iubirii” („Catharsis”).

Al doilea ciclu, „Particula C”, reprezintă un transfer de la *eros* la *agape*, la mişcarea în câmpul electric şi magnetic al iubirii universale, adevărata „particulă a lui Dumnezeu”, nu cea re-creată/ fabricată în laboratorul lumii. Lumina, cărţile, muzica sunt teme poetice importante în configurarea imaginarului, ele potenţează iubirea, îi creează contextul în care să se înalţe ori să se prăbuşească, să-şi piardă şi să-şi redescopere logica: „în taverna cu rafturi de cărţi/ lumina se agaţă-n pictograma pereţilor/ iar desenele copiilor zâmbesc în filigran” („Surpare”). Iubirea nu este o simplă mecanică de tip cuantic, ci şi transfigurare, ca sub influenţa unui drog: „în firidele întunericului aştept/ să mă îmbrac în braţele tale// suntem două particule cuantice/ sfidând incertitudinea/ ne studiază în laboratorul din Cern/ şi nu se dumiresc/ toarnă cu pipeta întuneric peste noi/ ne ciocnim stârnind paradoxuri/ ei nu ştiu că în noi încolţeşte lumina/ când ne zdrobim de umbră// ***ştiu/ moartea dă dependenţă***/ dar eu trăiesc prin tine” („Particula C”).

Ca orice poet autentic, Laura Cozma caută „sensul iubirii”, dar şi sensul existenţei, discursul liric încercând un echilibru între *eros* şi *thanatos*, între fiinţă şi cosmos, între lectură şi viaţa reală.

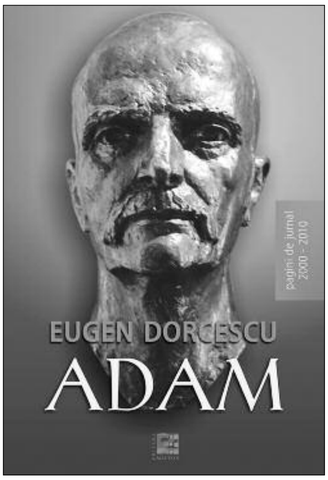
**Valeria Manta TĂICUŢU**

* Laura Cozma, „Lama dulce a timpului”, Editgraph, Buzău, 2020

# Biografie și postbiografie la Eugen Dorcescu



Pentru **Eugen Dorcescu** jurnalul reprezintă modalitatea prin care își consolidează relația cu sine, cu Dumnezeu, cu lumea. Este țesătura pe care el își construiește opera, precum și viața egală cu gândurile sale. Scriind despre existența scribului, despre lumea în care trăiește, despre oameni și faptele lor, el își face raportul pe care îl are de dat în fața eternității. Este o muncă dificilă, cere luciditate, iar scriitorul procedează asemenea „văzătorului" (profetului) chemat să stea de pază în turnul de veghe al cetății. Eugen Dorcescu are turnul său, unul în care se simte comod... Nu este un lucru simplu, cere responsabilitate, sensibilitate în fața istoriei, puterea de a trece peste marile evenimente personale, capacitatea de a învăța din suferința spirituală produsă de acestea. Îl numesc „Raport către Dumnezeu". Chiar dacă timpul se consumă rapid, rămâne partea specifică din eternitatea în care se leagănă.




Cartea ***Adam: pagini de jurnal: (2000-2010)***/ Timișoara: Editura Mirton, 2020,* ne prezintă aceste fațete ale existenței. Se continuă mărturia din cartea anterioară, *Îngerul adâncului. Pagini de jurnal (1991-1998)*. Între ele există o strânsă legătura și o prelungire a temelor din opera scriitorului.

Prezentul *Jurnal* are o profunzime mai acută, abisul se întrezărește în cuvintele așternute pe hârtie. În carte avem și câteva fotografii legate de munca la acesta, este prezentat Eugen Dorcescu înconjurat de manuscrise, foile de hârtie pe care a consemnat *faptele* din partea de timp ce i s-a dat. O imagine a scriitorului îngropat în cuvinte, botezat prin cuvinte, captiv în cuvinte.

Descoperim o tensiune acută între degradarea lumii, degradarea omului, degradarea culturii și maturizarea abruptă a omului, o maturizare atroce. Viziunea, iată, se limpezește, în timp ce lumea cade în ruină. Trupul scriitorului face și el parte din lume, iar sufletul dintr-o alta, mai înaltă, mai curată.

Chiar la început avem poemul *Adam*, o mărturie a ființei fragile aflate în pasta istoriei, legate de Dumnezeu prin femeia de lângă el, la fel ca prima pereche: *Adam și Eva*. Ființa de pământ este delicată, însă și rezistentă, prin structura divină pe care se sprijină. Un om de pământ înfruntând eternitatea și având parte de ea doar prin acceptarea rânduielilor din Univers (sau Plurivers, poate).

*Jurnalul* nu este o joacă, din contră, cere muncă și muncă tot mai grea. Poetul sapă în stânca timpurilor cu trudă. Ca de obicei, avem mai multe definiții ale *Jurnalului*: „Începe să-mi fie silă a trăi împreună cu mine însumi. Această persoană - care sunt chiar eu - îmi dă prea mult de lucru, mă obligă la un prea mare efort. Dacă a trăi înseamnă să fim mereu doi - eu și duhul meu -, ei bine, resimt tot mai acut osteneala, sațietatea. Eu însumi îmi sunt povară" (p. 413). Cu alte cuvinte, personajul principal al cărții este chiar scriitorul. Acest lucru înseamnă obiectivitate, responsabilitate, jertfă, capacitatea de a plăti prețul.

Degradarea ființei se prezintă și prin preocuparea pentru lucrurile aride ale vieții, dar necesare: amenajarea unui loc de veci, procurarea de medicamente de la farmaciile care au devenit afaceri brutale, relația cu medicii, administrarea problemelor zilnice necesare traiului, tot mai dificile de la o anumită vârstă. De asemenea, apare preocuparea pentru sănătatea partenerului de viață, acuta responsabilitate pentru femeia de lângă cel care scrie, grija pentru părinți. Presiunea apare și din direcția creatorului, operele care stau în mintea lui, gata să iasă la lumină, să se îmbrace harnic în *cuvinte potrivite*.

Pe de altă parte, ieșirea spre cer se face prin satisfacția produsă de cărțile apărute, etape arse, necesare în edificarea existenței. Călătoriile întreprinse, mai ales călătoria la Tenerife, o călătorie inițiatică, accentuează eliberarea de mundan. Este eliberarea insului în fața lucrurilor trecătoare; în acel punct din lume, Eugen Dorcescu își regăsește echilibrul spiritual: oceanul se întâlnește cu abisul cerului, un albastru prăbușit în albastru. Apare ideea recuperării Raiului, întoarcerea la Geneză, ca o răsplată spirituală pentru cel credincios. Își recuperează prietenii, opera îi este tradusă în limba spaniolă, se leagă o prietenie sinceră cu poetul Coriolano Montañez, precum și alți scriitori din zona hispanică. O punte între culturi, un pas înspre lumile

năzuite. Tot la Tenerife, scriitorul descoperă un loc aparte pe insulă, denumit „Călugărul”, un loc al sinucigaşilor, unul misterios, unde se întâlnesc forţele contradictorii ale lumii.

Cu fiecare călătorie, sunt redate momente importante, ciocniri ale civilizaţiei în mişcare, fie în Germania, fie în Italia.

Eugen Dorcescu este preocupat permanent de contextul social în care se desfăşoară viaţa, fundalul pe care se petrece marea acţiune în care este implicat printr-un destin aparte. Atenţia se focalizează spre masa parlamentarilor, una afectată de bolile democraţiei: „Zeci de miliarde se cheltuiesc cu aceşti ipochimeni, în timp ce jumătate din ţară e răscolită de inundaţii. Graşi, rotofei, îmbuibaţi, certându-se nu pe principii, ci pe ciolane. Iar această poluare socială se numeşte democraţie” (p. 29).

Tabloul social are tuşe aspre, venind dinspre luciditatea observatorului care îi pasă de lumea în care trăieşte:

„Regret că o spun, dar n-ar strica deloc un Vlad Ţepeş. Altfel, ne vom duce de râpă cu democraţia noastră, adică ne vom prăbuşi, fiindcă anarhia nu înseamnă democraţie. Încet-încet, prin exodul tineretului capabil, prin dispariţia naturală a intelectualilor şi a celorlalţi oameni de onoare în vârstă, prin retragerea, în singurătate, a celor încă în putere şi înzestraţi cu simţul valorii (sau reprezentând ei înşişi o valoare), încet-încet locul rămâne celor subdotaţi şi escrocilor. Suntem pe cale de a deveni o ţară de hoţi, de neghiobi, de tâlhari şi de «investitori strategici». O populaţie!” (p. 35).

Sunt redate, în cuvinte amare, birocraţia la ieşirea din ţară, tupeismul, agresiunea spirituală şi fizică, peisajul stradal, invadat de persoane căzute, fără capacitatea de a evada din bula socială în care au fost prinse:

„Oraşul nu mai părea, azi, chiar atât de plumburiu, ca de obicei. Sub lumina începutului de martie, căpătase şi el un strop de culoare în obraji. Un beţiv, aproape de staţia Cluj, zăcea direct pe trotuar. Se căznea, zadarnic, să se ridice. Face ravagii alcoolul. Au năvălit şi drogurile (în şcoli, în facultăţi, peste tot). E la mare modă prostituţia. Fenomene ale degradării, pe care, oricât m-aş strădui să nu le observ, nu le pot trece cu vederea. Mă doare că am ajuns în halul acesta...” (p. 88).

Legătura dintre oameni a fost frântă, generaţiile sunt despărţite de program, idei, viziuni, interese personale, de ritmuri diferite, fie biologice, fie cognitive. Rămâne legătura omului cu Dumnezeu, pe verticală. În altă parte, un tânăr bate un bătrân, motivat de concurenţa nefastă apărută în societate: „La sosirea în Timişoara, am asistat, în staţie, la o scenă demenţială: un tânăr bătea bestial un bătrân, îl umpluse de sânge, îl lovea cu capul, cu picioarele. Asta se petrecea în plină zi, sub ochii tuturor” (p. 175). Exemplele ar putea continua.

Degradarea socială se răsfrânge şi asupra lumii culturale, asupra oamenilor care ar fi putut aduce plusvaloare în cetate. Societatea îi marginalizează, îi izolează, şi toată lumea are de pierdut. O secvenţă socială abruptă se petrece la cantina socială:

„Pe Dumbrăveanu nu l-am mai întâlnit la cantină. A apărut pe listă şi Aurel Gheorghe Ardeleanu. Suntem 15 scriitori săraci, cărora Uniunea le oferă prânzul la o cantină-restaurant studenţească. E un prânz onorabil (vegheat atent de administrator, respectabilul domn Apăvăloaie): zilnic, masă rezervată, servire ireproşabilă. Iată şi lista celor 15 - aşa, pentru viitorime. Ca să reţină şi urmaşii ce ispravă minunată a făcut marea revoluţie capitalistă din decembrie 1989, în elanul ei de propăşire cultural-artistică a României. Iată, aşadar, lista oamenilor de condei, beneficiari ai mesei calde cotidiene: Oli (cercetător ştiinţific principal, doctor în filologie), Lucian Bureriu, Iosif Caraiman, Laurenţiu Cerneţ (fost deţinut politic), eu (doctor în filologie, fost redactor-şef şi director de Editură), Anghel Dumbrăveanu (fost secretar al Asociaţiei Scriitorilor, fost redactor-şef adjunct la„Orizont”), Ion Jurca-Rovina, Oberten Janos, Draga Mirianici, Ioan Peianov, Erika Sharff, Mircea Şerbănescu, Eugen Tănase (profesor universitar doctor docent), Aurel Turcuş şi, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, căci a fost trecut ulterior, Aurel Gheorghe Ardeleanu (prozator, dramaturg şi sculptor). Pot adăuga şi faptul că, mai mult ca sigur, şi alţii ar fi îndreptăţiţi. Dar, presupun, sunt orgolioşi şi - spre paguba lor - refuză ajutorul” (p. 108).

Lumea culturală duce lipsa unei instituţii importante, neoficializate: *cafeneaua literară*. Erau **tipare culturale** remarcabile. Ea a fost înlocuită de *cârciuma americană*, acolo au dispărut manierele, cultura, bunul-simţ, domină banii, băutura, bătăile fără sens, mândria de faţadă (p. 18). Au apărut publicaţiile demonice în care se afirmă arta urâtului, se proclamă violenţa, sexul, capcanele spirituale pentru cei naivi şi leneşi.

Condiţia artistului este afectată, şi răsplata socială dispare, devine inexistentă, paradigma s-a schimbat: „Se fac eforturi pentru construirea unei istorii meschine, mediocre, a supravieţuirii (deseori, a fraudei), a unei istorii în care valoarea nu-şi află locul” (p. 40). Condiţia scriitorul se schimbă, el nu-şi mai găseşte locul, într-o lume care se tulbură şi ea, o lume care a plonjat în materialism barbar.

Şi totuşi, în unele zile, în cetate (Timişoara), se petrec lansări de carte, sunt spectacole în care se proclamă poezia bună, editurile fac eforturi pentru a rezista în timp, pentru a menţine pe linia de plutire nivelul literaturii. La Teatru se montează un spectacol bazat pe versurile poetului. Un eveniment emoţionant, unic. Scriitorul simte că trebuie să facă un pas în spate, să rămână un „scrib umil, în Cancelaria Domnului” (p. 71).

Tabloul se extinde şi în Occident, unde lumea are alte perspective:

„Occidentul? E contradictoriu. Pe de o parte, e un lagăr de muncă: civilizat, bine organizat, lipsit de valori spirituale. O lume de oameni singuri, de sclavi fericiţi... Putere materială fără spirit. Altfel spus, decadenţă. Aidoma Babilonului. Sau vechii Rome. Pe de altă parte, totuşi, o mare cultură. Nu-mi dau seama, încă, ce rol şi ce loc are cultura în această lume secularizată, ce mai înseamnă pentru această lume credinţa. Oricum, mi se pare incomparabil mai mistică, mai misterioasă România, nedreptăţita mea patrie, nemuritoare” (p. 121).

Degradarea se petrece şi la nivel universitar, doctoratele nu mai au profunzimea presupusă, necesară, un diletantism aberant ia locul profesionalismului. Experienţele de acest gen afectează conştiinţa scriitorului, îi marchează

spațiul interior cu multă tristețe, mirare, revoltă, devenită amuzament, ieșirea din joc a minții care pricepe catastrofa.

Din cauza căderii valorilor, treptat, poetul renunță să mai facă și critică literară, se baricadează în cortul tăcerii. Din când în când, prezintă cărțile confraților, o face la modul discursului public, unic, irepetabil, ca o ghilotină de cuvinte căzută peste lume. Revoltă, retragere în turnul de veghe, ceremoniile absenței...

Sigur, este punctată și relația literaturii cu politica, una tensionată, accentuată de vremurile complicate prin care am trecut ca popor, de la un sistem social la altul, dintr-o stare în alta. Atmosfera este bine creionată, moda „dosarelor" iese în față, ca orice modă:

„Continuă spectacolul idiot al dosarelor de la Securitate. Toți proștii, paranoicii și infantilii, toți ratații declară, cu o abia ascunsă mândrie, ca să-și dea importanță, că au și ei «dosar de securitate», că, dată fiind însemnătatea subînțeleasă a persoanei lor, au fost urmăriți de Poliția politică!... De parcă orice muiere guralivă și orice gogoman anonim, orice biet amploaiat ar fi fost cine știe ce lucru mare, în măsură să pună în mișcare Securitatea. Probabil că aceia care au fost, într-adevăr, urmăriți de această instituție tac, ei știu ce cumplit de serioasă era aceasta – nu avea ea nevoie de toți amărâții, de toți bețivii, ca să-și facă ceea ce numea datorie" (p. 320).

Peste toate, plutește starea ființei, omul gol în fața istoriei. Conștiința poetului este atinsă de aripa divină:

„O nouă poezie. Inspirată de o întâmplare cât se poate de reală, cât se poate de banală. Pe la ora 16, în caniculă, am plecat la Billa să cumpăr iaurt. Pe drum, în apropierea spitalului, am simțit brusc, imperios, că trebuie să mă opresc. Altfel, trupul se va desface de mine. Și m-am oprit, la umbra unui copac, în infinita singurătate a zilei și a mizeriei mele umane. După 2-3 minute, mi-am continuat calea. A fost un semn? Un semnal? Moartea, marele iconom de trupuri, m-a anunțat că mi se apropie rândul? Ea are o evidență, un catastif, nu mori când vrei tu, dar nici nu scapi, dacă e vremea să ieși din nenorocitul de trup. Mi s-a părut că trupul mă implora să stau cu el, să nu-l las încă. Și am stat. Dramatizez, oare?" (p. 302).

*Jurnalul* pune în evidență relațiile din familie, tensiunile generate de interesele fiecăruia, de materialismul complicat în care se află rudele apropiate. De reținut și momentele prin care trece mama poetului, sunt pagini profunde în care se analizează decăderea umană raportată la responsabilitatea individului în fața lui Dumnezeu. Căderea părinților sugerează căderea copiilor, a tuturor. Între conveniență și responsabilitate, autorul preferă responsabilitatea. De aici, marile teme ale operei, ideile care marchează etapele unui scriitor, revelația blândă, ca o recompensă venită de Sus.

Jurnalul ar putea constitui nucleul unui roman. Gândul la scrierea unuia l-a atras pe Eugen Dorcescu. Cartea aceasta devoalează deschiderea spre o carte a ființei, un roman al suferințelor. Cunoașterea adevărată vine din acestea, ca un impuls al îngerului.

De remarcat în *Jurnal* ideile coagulate de-a lungul paginilor, definiții spirituale adânci. Sunt puncte de sprijin pentru mintea cititorului. Ieșiri din blocajul social, din stagnarea ființei. Am reținut câteva idei:

- „Timpul nu este altceva decât banda rulantă a morții" (p. 81).
- „Singurătatea e soră bună cu libertatea" (p. 148).
- „Lipsită de Dumnezeu, lumea se risipește, ca o pânză învechită, ca un pavaj în ruină" (p. 167).
- „Nu există soluție laică la problema condiției umane" (p. 316).
- „Omul superior a fost exilat și înainte, exilat rămâne și acum" (p. 323).

Cartea este complexă, abordează lumea în care trăim din puncte de vedere diverse: literar, social, filozofic, teologic, psihologic, jurnalistic, istoric. Ea poate sta la baza documentării unor studii legate de evoluția societății în timpuri și netimpuri.

Stilul scriitorului este unul elevat, atent la detalii și la întreg, fraza are energii nebănuite, se deschide în mintea cititorului. Ideile au rigoare, precizie, uneori matematică. Asta presupune o anumită inițiere din partea cititorului interesat de existența individului în timp și spațiu. Nimic nu pare a fi întâmplător la Eugen Dorcescu. El depune efortul de a fi obiectiv și sincer, persoana sa este prezentată prin cuvintele confraților scriitori, ca un exercițiu de autoanaliză, oglinda din cuvintele celor care l-au cunoscut (p. 285).

*Jurnalul* are o notă introductivă semnată de Mirela-Ioana Dorcescu, soția autorului. Textul prezintă aspecte legate de problema editării textului, mecanismele care au pus în mișcare lumea lui Dorcescu între anii 2000-2010.

Cităm:

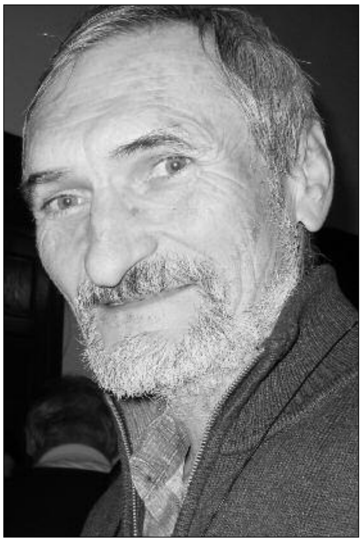
„Totuși, *Adam. Pagini de jurnal (2000-2010)* poate fi privit ca o carte autonomă, datorită elementelor distinctive din construcția sa. Se dezvoltă aici alte nuclee semantice: viața ca pedeapsă, călătoria, exotismul, libertatea, impermanența, iluminarea, mântuirea etc.; apar personaje moderne, contradictorii (eul narativ, genealoid; mama, uriașă prezență; fratele autorului, oscilant; Dana, imprevizibilă etc.), alături de cele clasice, care se încadrează în tipologii (tata, *pater familias*; Oli, angelică; Alina, ermetică; Mina, intrigantă; Părintele Negruțiu, mistic; Virgil Nemoianu, providențial; Ion Arieșanu, sensibil etc.); sunt frecvente analizele psihologice și hermeneutice; se ivesc noi toposuri (Insula, *Civitas Dei*) și concepte („poetica non-imanenței"); se citează din marile limbi de cultură ale Antichității (latină, ebraică, greacă), dar și ale Modernității (franceză, engleză și spaniolă), astfel încât orientarea spre Occident prevalează atât în plan gnoseologic, cât și în sfera culturii, a artei, a religiei, incitând la ademenitoare proiecte de evadare din contingent" (p. 9).

Eugen Dorcescu scria în *jurnal*, ca o concluzie: „Orice Jurnal e un fel de testament. Orice jurnal încearcă să prelungească biografia în postbiografie" (p. 200).

**Constantin STANCU**
**Ianuarie 2021**

*Eugen Dorcescu, *Adam: pagini de jurnal: (2000-2010)*, 549 de pagini, Timișoara: Editura Mirton, 2020. (Din sumar: *Nota editorului; Adam; 1. Abba, Pater; 2. Gentrix; 3. Adam; Anexe: vechea fotografie; Eugen Dorcescu și manuscrisul jurnalului său: 1990-2013*).

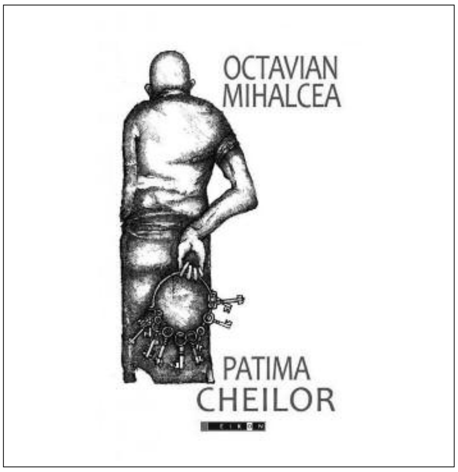
# Cheile liricii lui Octavian Mihalcea



Născut la 3 septembrie 1976 în Bucureşti, **Octavian Mihalcea** a absolvit Facultatea de Filosofie (în anul 2000) şi a obţinut masteratul în Teoria literaturii şi Literatură comparată (în anul 2011), la Facultatea de Litere din cadrul Universităţii din Capitală.

A publicat până în prezent şapte volume de versuri, dintre care îl vom comenta în continuare pe cel mai recent, *Patima cheilor* (Editura Eikon, 2020).

Pe coperta a patra a acestui volum, prozatorul Dan Stanca scrie: „Poezia lui Octavian Mihalea caută permanent să esenţializeze şi să evite discursivitatea. Nu avem de a face cu versuri ample, luxuriante, pletorice, ci cu exact opusul lor. Poetul comprimă aproape inuman, vrând cumva să învingă barierele limbajului şi să descopere o expresivitate nouă, şocantă, care dă de gândit. Astfel, efectele obţinute sunt cu totul surprinzătoare şi ne lasă, pur şi simplu, dezarmaţi. Octavian Mihalcea e criptic şi ermetic, iar pentru a deschide cufărul liricii sale e nevoie de un şperaclu de cea mai bună calitate. Apreciez această atitudine poetică primejdioasă, fiindcă alege drumuri puţin umblate, unde fiecare pas... te costă.”




Prozatorul amintit susţine că, pentru a deschide clandestin cufărul liricii lui Octavian Mihalcea, ne trebuie un şperaclu fin. Eu încerc să intru, în prezenţa dumneavoastră, încercând chei pe care le consider potrivite. De aici îmi pare că vine şi titlul volumului, cheile fiind tocmai cele adecvate pentru decodificarea liricii sale. Să pornim dând citire chiar poeziei care dă titlul cărţii: „mâinile care scriu/ păstrează patima cheilor/ bineştiută în curţile închise// mare lucru să fii/ cititor în imagini de sus/ până la sfârşit// când stăpâneşti/ nu mai respiri/ oscilare lentă/ invadare sau febră” (*Patima cheilor*).

Prima cheie este suprarealismul, caracterizat astfel în DEX: „Curent artistic şi literar de avangardă din secolul XX, care neagă gândirea logică şi îţi îndreaptă toată atenţia asupra iraţionalului, inconştientului, viselor şi fenomenelor de automatism, considerându-le ca fiind unica modalitate revelatoare a veritabilei noastre esenţe şi potenţialităţi.”

Imaginile, la Octavian Mihalcea, necontrolate logic, urcă parcă, pe o scară rulantă, din subconştient/inconştient în conştient, unde poetul le montează în bijuterii sintagmatice. Să exemplificăm: „alegeam mângâierea tare/ proaspăta posteritate zburătoare// imitam ceruri violete/ de care spânzurau/ diamante inflamabile/ vechi suliţe şi numeroase flori captive// era un vis asediat/ mari bucăţi ascuţite/ vegheau centrul păduros/ unde răsufla/ încă necunoscutul suspin” (*Vis asediat*).

A doua cheie îmi pare alchimică. Piatra filosofală e căutată în arta plastică a metalului: „aruncare în apele spaimei// aroma străbate/ inelul saturnian// ghemuri la picioarele mielului// e o gravură/ care se lucrează/ în cupru/ invocaţie prăbuşită/ odată cu melancolia/ planta sfâşierii” (*Cupru*).

A treia cheie este esoterică. Poezia de imaginaţie devine o vrajă şi o incantaţie. Poetul, vrăjitorul cuvintelor, devine un solomonar liric: „ei lovesc lumina de lumină/ răsuflă în tărâmul grotei/ fug pe cai de aer/ şi învie un glas/ chiar al tău/(...)// ei prefac aşteptarea/ cădere într-un bazar uitat// spre anotimpul cu pietre uscate/ vor dispărea bulgării încinşi// ar putea fi toţi/ o aducere aminte îngheţată” (*Solomonarii*).

Liantul care aglutinează temele menţionate îl reprezintă trecerea timpului, condiţia noastră de fiinţe muritoare: „murmurul cărţilor/ de multe ori/ singur paradis/ împins pe lângă lacrimi// raze fierbinţi sunt/ la alegere/ una ori alta/ în mijlocul insulei// parcă mereu plecăm înainte/ tot spre aceleaşi/ dispariţii apropiate” (*Dispariţii*).

La tot pasul descoperim imagini surprinzătoare: „oglinzi hoinare”; „linia crăpată a mării”; „ruinele sunt foarte adânci”; „soarele insomniac”; „îngheţase lacrima pe cruce”; „lumea trebuie aşezată/ peste o vioară”, etc.

Poezia lui Octavian Mihalcea se păstrează în registrul grav. În final, răzbate credinţa că poezia/arta va salva lumea, cum credea prinţul Mâşkin al lui Dostoievski: „cumva rămânem fără umbră/ legea lunecătoare a presat mereu/ lumina aleselor pătrunderi// altfel e tot acelaşi pas învârtit/ povestind despre poartă// cândva prinţul a spus/ că frumuseţea va salva lumea// călătorie prin arhiva portretelor roşii” (*Prinţul a spus*).

Ca toţi suprarealiştii, Octavian Mihalcea scrie o poezie ermetică şi originală. După ce curentul menţionat a apus, iată-l resuscitat de un poet singular, Octavian Mihalcea.

**Lucian GRUIA**

# Habar n-am!



Soarele molcom al după-amiezii de octombrie umplea cele două încăperi ale casei care dădeau spre apus, iar o pală albăstrie de vânt îi risipea lumina în interior prin fereastra deschisă. Ar fi putut ieși să se plimbe puțin, dar și mai mult îi surâse gândul de a nu face nimic, de a zăcea, dormitând, cufundată în acea stare de bine pe care ți-o dă lipsa oricărei griji. Stătu așa o vreme, întinsă pe pat, până când un clinchet al telefonului mobil o deșteptă din reverie, înștiințând-o, pesemne, de primirea unui mesaj. Îl luă de pe noptieră, ignoră reclama care îi întrerupsese picoteala și derulă, într-o doară, mesaje mai vechi. Privirea i se opri pe numele lui Șerban. Neașteptat! Îi trimisese Șerban un mesaj? Oare când? Deasupra era scrisă data: 3 iulie 2017. Ultima vară în care a lucrat la teza de doctorat. Fusese prea prinsă de teză, desigur, ca să poată da suficientă atenție mesajului său, iar ceea ce a urmat o solicitase în asemenea măsură încât nici nu-și mai aducea aminte că îi scrisese.

„Bună, Sonia! Ce mai faci? Sper că ești bine. Eu sunt din nou în București pentru vreo trei săptămâni și mi-ar face plăcere să ne vedem, dacă ai timp și chef. Sper să primești mesajul. Dă-mi un semn."

Încă și mai puțin își amintea că totuși îi răspunsese. Foarte târziu, după un an. Îi spunea că și ea ar vrea să-l vadă și îl întreba când mai vine. Îi dădea numărul ei de telefon. Era mai bine s-o sune, nu prea stătea pe facebook...

După răspunsul ei nu mai apărea pe telefon nimic. Corespondența se oprise aici. Șerban se va fi supărat, probabil, neînțelegând întârzierea atât de mare a răspunsului.

Îi scrise imediat, fără să clipească:

„Bună, Șerban! Ce mai faci? Ți-am trimis acum câteva luni o cerere de prietenie pe facebook, dar nu ai răspuns. Când se va putea circula din nou și vei veni în România, mi-ar face plăcere să ne vedem. Să-ți dau numărul meu de telefon. Felicitări pentru căsătorie!"

Apoi își dădu seama că s-ar putea ca el să nu mai aibă numele ei printre prietenii de pe Messenger și adăugă imediat:

„Sunt Sonia."

Privi în stânga mesajului primit de la el ca să-i vadă poza. Era sigla studioului de film la care lucra.

El își aduse aminte că nu o felicitase pe ea pentru căsătorie, acum 13 ani. Nu fusese pe fază. Aflase doar după schimbarea de nume.

Răspunsul veni imediat:

„Bună, Sonia, suntem prieteni pe facebook, din câte văd. Ai mai multe conturi? Felicitări pentru carte – aș vrea să o citesc, dar e puțin cam scumpă. Da, și mie mi-ar plăcea să ne vedem. Sper să ajung anul viitor în România."

Cartea ei apăruse recent la o editură bună din Anglia și era într-adevăr scumpă.

Sonia: „Am din păcate două conturi. Pe unul am încercat să-l șterg, dar nu reușesc. Continuă să apară. Ne vedem la anul, atunci. Abia aștept!", încheie ea conversația.

Închise telefonul și vru să-l pună înapoi pe noptieră, când sunetul de mesaj se auzi din nou:

„Ăsta e contul bun, sau celălalt?"

Sonia se afla în încurcătură. Scria acolo unde nimerise, unde se deschisese Messenger-ul. Nu știa care din conturi era. Dacă s-ar fi gândit, și-ar fi dat seama, dar nu era dispusă să facă efortul unor asemenea investigații. Nu acum. După-amiaza târzie de octombrie era prea dulce. Chema înapoi la picoteală. Se gândi să-l distreze totuși puțin pe Șerban, spunându-i adevărul, distractiv în sine, prin buimăceala pe care o reflecta:

„Habar n-am! Îmi fac iluzia că folosesc unul singur, deci cred că ăsta e. Uite, îți dau adresa de e-mail, asta e sigură. Ai și telefonul."

Șerban izbucni în râs, căutând să-și înăbușe hohotele ca să nu o trezească pe Becky, care încă dormea. Abia mijise de ziuă în California. Râdea de această expresie din limba lui maternă, pe care n-o mai rostise și n-o mai auzise de mult, pe care credea că a uitat-o și care reînviase acum în el ca o amintire atavică ce-i curgea prin vine, până acum neștiută și deodată trezită la viață. O expresie veche, nonconformistă, cu zvâc, care alătura unui cuvânt românesc unul turcesc, dar atât de neaoșă, și care, astfel fiind, crea sau restabilea o apropiere, instaurând o complicitate ce o transforma pe femeia de lângă el într-o străină.

Apoi își reveni. Când se va trezi Becky, avea să-i explice și ei ce înseamnă expresia asta. Dar cum să-i redea sonoritatea nostimă pe care o avea în limba lui alăturarea celor două cuvinte? Și cum să-i explice structura acestei îmbinări pline de nerv și de pitoresc? Să-i spună că înseamnă „I have no idea", dar că îl pui pe „no idea" înainte de „I have"? În engleză „I have no idea" e ceva atât de banal... Becky s-ar uita lung și nu ar înțelege de ce râde.

Sonia recăzuse în lâncezeala plăcută de dinainte, când clinchetul se auzi pentru a treia oară. Îi trimisese cerere de prietenie și pe celălalt cont, cel valabil, de pe care îl căutase cu câteva luni în urmă. Acceptă cererea și bătu repede:

„Mi-au dat de la editură doar patru exemplare și le-am dat pe toate imediat..."

**Sorana-Cristina MAN**

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

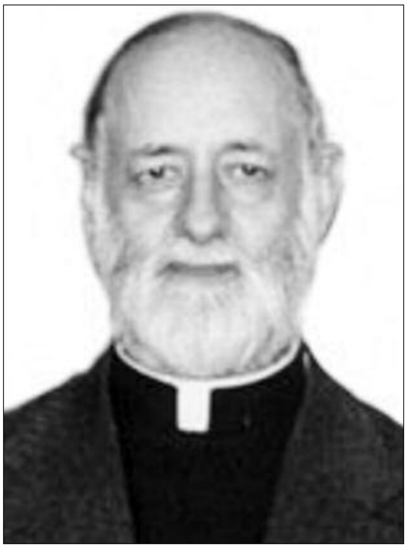
ARTE POETICE

■ Nr. 84
■ Februarie 2021
Cafeneaua literară

# LUIS ALONSO SCHÖKEL
# MANUAL DE POETICĂ EBRAICĂ

*(Urmare din numărul trecut)*

## Capitolul V
## Paralelismul



### I. Descriere și exemple

Paralelismul este probabil cea mai frecventă și cunoscută tehnică a poeziei ebraice. Pentru că este atât de frecventă, o putem considera monotonă; întrucât este atât de cunoscută, putem renunţa la analiza sa. Să începem cu câteva exemple alese la întâmplare:

„Când Israil ieși din Egipt,
Când casa lui Iacob ieși dintr-un popor cu limbă neînțeleasă,
Atunci Iuda ajunse locașul său cel sfânt,
Israil ajunse ținutul stăpânirii sale". (Psalmul 114:1-2)
(Traducere Gala Galaction)

Ce exprimare ciudată! Este ca și cum atunci când mergem, pășim doi pași înainte cu piciorul drept, și doi pași înainte cu piciorul stâng. În sintaxă, procedeul normal constă în a așeza propoziția subordonată mai întâi, și apoi principala: „Când Israil ieși din Egipt, atunci Iuda ajunse locașul său cel sfânt". Psalmul se îndepărtează de acest procedeu normal prin dublarea propoziției subordonate și a celei principale. Acest lucru întârzie sensul, astfel ca prima coardă să sune și să sune din nou, înainte ca acea coardă finală să sune și să sune iarăși. Într-un astfel de exemplu avem de-a face cu procedeul poetic al paralelismului. Poetul ar fi putut spune:

„Când Israil ieși din Egipt,
Iuda ajunse locașul său cel sfânt;
Casa lui Iacob ieși dintr-un popor cu limbă neînțeleasă,
Israil ajunse ținutul stăpânirii sale".

Într-o sintaxă normală, propoziția subordonată este urmată de propoziția principală. Este totuși destul de anormal când, după propoziția principală, este adăugată o a doua propoziție paralelă. Mișcarea este suspendată, fluxul sintactic este întrerupt, este introdusă repetiția. Dacă am vrea să prezentăm cele două cazuri printr-o formulă, prima ar fi AABB, a doua ABAB. (Dacă vrem să folosim S pentru subordonată, și P pentru principală, prima ar fi SSPP, a doua SPSP). În primul caz, paralelismul afectează o frază incompletă; în al doilea, afectează întreaga frază.

În ambele cazuri observăm o preferință deosebită pentru paralelism; sunt luate două versete și așezate mental într-o poziție paralelă: sau un verset este anunțat, și al doilea căutat - care să se potrivească cu primul, o combinație bună; sau aceeași idee este dublată prin anunțarea sa în două moduri.

Al doilea exemplu este din Psalmul 124:2-3:

„Dacă n-ar fi fost Domnul care să fie cu noi,
atunci când oamenii se porniră împotrivă-ne,
Negreșit că ne-ar fi înghițit de vii,
atât de arzătoare era mânia lor împotriva noastră".
(Traducere Gala Galaction)

Există paralelism în acest caz? Cu siguranță că nu de primul tip. Fluxul semantic nu este oprit, nu se întoarce ca să reînceapă, nu există dublări, nici corzi care să vibreze din nou. Fraza este complexă, dar versetele sunt bine delimitate. Aranjamentul inteligent al versetelor ne permite să le ascultăm ca pe paralele. Acesta este un exemplu de paralelism ritmic, este o utilizare foarte liberă a termenului „paralelism". Este totuși corectă, deoarece urechea aude o mișcare regulată, împărțită în două faze bine echilibrate; mintea înțelege că întregul este împărțit în două părți.

Totuși, acest exemplu din Psalmul 124 este oarecum o capcană. Dacă am fi luat primele patru versete biblice, am fi văzut un paralelism larg, bine ordonat și subliniat de repetiții:

„Dacă n-ar fi fost Domnul care să fie cu noi
- să spună Israel acum -,
atunci când oamenii se porniră împotrivă-ne,
Negreșit că ne-ar fi înghițit de vii,
atât de arzătoare era mânia lor împotriva noastră.
Atunci apele ne-ar fi dat la fund,
puhoiul ar fi trecut peste noi”.
(Traducere Gala Galaction)

Al treilea exemplu este din Ezechiel 43:1-2:

„După aceea mă duse la poarta care dă spre răsărit.

Și iată, slava Domnului venea dinspre răsărit, iar vuietul ei era ca vuietul unei ape mari, și pământul strălucea de slava Lui”.

Frazele scurte se succed, mișcarea progresează, apare o viziune, se aude un sunet, se vede o reflecție. Aici nu există niciun paralelism. Nu există fraze compatibile, nici întoarceri la început, nici urechea, nici mintea nu primesc impresia de simetrie sau echilibru. Acest exemplu servește ca un contrast cu organizarea zgomotului și luminii în Psalmul 77:18-19:

„...săgețile tale cutreierau văzduhul,
Bubuitul tunetului tău răsunat-a în vijelie,
fulgerele au luminat rotundul lumii,
iar pământul s-a scuturat și s-a cutremurat”.
(Traducere Gala Galaction)

Simetria este mai clară în originalul ebraic.

În final voi prezenta Psalmul 114 în întregime, Psalm cu care am început. Îl voi scrie în coloane paralele, A și B. Rog cititorul să citească întâi coloana A, apoi coloana B, apoi să le citească împreună, așa cum apar în original.

| A | B |
|---|---|
| Când Israil ieși din Egipt | când casa lui Iacob (ieși) dintr-un popor cu limbă neînțeleasă, |
| Atunci Iuda ajunse locașul său cel sfânt | Israel (ajunse) ținutul stăpânirii sale |
| Marea l-a văzut și-a fugit | Iordanul s-a întors înapoi; |
| Munții au săltat ca berbecii Și | dealurile ca mioarele! |
| Ce-ți este ție, mare, că ai fugit? | Și ție, Iordane, că te-ai întors înapoi? |
| Ce vă este vouă, munților, Că ați săltat ca berbecii? | Și vouă, dealurilor, că ați zburdat ca mioarele? |
| De fața Domnului cutremură-te, tu, pământule, | de fața Dumnezeului lui Iacob, |
| Cel ce preface stânca în heleșteu | și cremenea în izvoare țâșnitoare. |

(Traducere Gala Galaction)

Prima coloană este oarecum independentă; coloanei B îi lipsesc totuși câteva elemente semnificative. Versetele sale se leagă de elementele corespondente din coloana A. Coloana B prelungește, repetă, rezonează și dublează coloana A. Ne vom întoarce la acest exemplu cu altă ocazie.

## II. Natura paralelismului

Termenul „paralelism” este utilizat în sens metaforic. Sensul său propriu se referă la spațiu, dar poetica îl aplică la un proces care este legat mai mult de timp decât de spațiu. E ca și când am vorbi de „ritmul” unui diptic de picturi. Când scriem poezie, este adevărat că scriem în versuri paralele; dar scrisul este pur și simplu un substitut mai slab al poemului recitat, care constituie limbajul real. (Poemele „în formă de pară” și caligramele sunt fenomene secundare).

Am scris deja că în paralelism scriem două elemente simetrice, sau căutăm o potrivire pentru un vers deja scris ori împărțim în jumătăți o unitate deja existentă.

În importanta sa carte scrisă în colaborare cu Carlos Bousono, **Seis calas en la expresion literaria espanola** (Madrid, 1956), Damaso Alonso afirmă că începutul este pluralitatea realității și percepția noastră a acestei pluralități, care este reprodusă și stilizată de limbaj (p. 18 și urm.).

Pluralitatea este într-adevăr un element frecvent în paralelism, dar nu este singurul și nici cel mai important. O vom întâlni de multe ori, dar este insuficientă și nu constituie baza esențială a paralelismului.

Percepția noastră inițială este adesea a pluralității ca o masă nediferențiată: o hoardă, o armată, oameni, o pădure. Un alt caz este percepția inițială a unui continuum în timp sau spațiu: o zi, o circumferință, un drum. Limbajul caută să exprime această pluralitate sau acest continuum prin împărțire și recompunere. Acesta împarte continuumul și apoi îi reconstruiește unitatea. Paralelismul face parte din cea mai elementară operațiune a limbajului, cea a „articulării”. Există articulare a sunetului, articulare sintactică, articulare de câmpuri semantice, de ritm.

Prin articulare, continuumul se împarte în bucăți care pot fi reconstruite. Continuumul este astfel perceput mai precis, prezentat mai autentic și poate fi simplificat în unele din elementele sale; în special, elementele pot fi combinate în grupuri diferite, producând flexibilitatea limbajului, marea bogăție a limbajului poetic.

Paralelismul nu își are sursa doar într-un proces istoric sau literar, ci chiar în limbaj: este un fapt uman fundamental și material brut pentru literatură. Cea mai simplă formă de articulare este paralelismul binar, atât de comun în poezia ebraică. În lucrarea sa clasică **Die Antike Kunstprosa („Proza artistică antică”)**, p. 814, E. Norden consideră că paralelismul binar reprezintă originea întregii poezii. Paralelismul triplu și cvadruplu este, de asemnea, frecvent, și există cazuri de paralelism chiar și mai extins. Există, totodată, și combinații inteligente de paralelism binar și ternar.

Sunt oferite diferite motive ale predominanței paralelismului binar. Unii dau un motiv psihologic, natura fundamental binară a omului în timp și spațiu. Alții fac trimitere la originile populare ale poeziei, cu preferința sa pentru binar. Astfel de motive sunt destul de dubioase. Dar este clară predominanța paralelismului binar în poezia ebraică.

## III. Clasificare

Pentru a clasifica paralelismul sunt utilizate diferite criterii:

a) Conform cu **numărul** de versete paralele, așa cum s-a arătat deja: binar, triplu, cvadruplu etc.

b) Clasificarea conform cu **cantitatea textului**. Paralelismul poate exista între două sau mai multe emistihuri ale unui verset, între două sau mai multe versete, două sau mai multe distihuri, două sau mai multe strofe. Unii au numit primul caz „intern”, iar alții - „extern”.

c) Clasificarea conform cu **relația dintre conținuturi.** Dacă sensul întregului este identic sau asemănător, paralelismul este sinonimic. Acesta este genul de paralelism care iese în evidență. Dacă sensul conține un contrast, se numește antitetic. Dacă sensul este completat, de obicei de sintaxă, Lowth l-a numit „sintetic”, deși alții nu au acceptat această denumire.

Fără îndoială că există și alte tipuri de relație între conținuturi. Elementele individuale pot fi corelative: ciocan și nicovală, apă și sete, tați și fii, băieți și fete. Ele pot forma un

merismus sau un exemplu de expresie polarizată (vezi mai încolo). Ele pot fi o imagine și explicația sa, ca în Proverbe. Putem găsi și o afirmație și explicația sa, o acțiune și consecința sa, un ordin și motivația sa. Trebuie să lăsăm mult loc pentru alte posibile relații sintactice. A reduce totul la paralelism sinonimic, antitetic și sintetic înseamnă a crea o a treia categorie, ceea ce este mult prea exagerat. Trebuie să păstrăm cele mai clare și mai simple diviziuni, asemănarea și deosebirea. Dar o altă clasificare poate fi lăsată în seama analizei cazurilor izolate. Întrucât primele două tipuri, paralelismul sinonimic și cel antitetic, vor apărea frecvent în cele ce urmează, voi da câteva exemple de alte tipuri.

„Către Tine, Doamne,
stânca mea, ridic glasul meu" (Psalmul 28:1).

Chemarea Psalmistului și Dumnezeu care nu e surd sunt corelative evidente.

„Pentru aceasta să se roage Ție tot omul cucernic,
în timp de strâmtorare;
și chiar revărsări de ape mari de ar fi să fie, ele nu-l vor ajunge". (Psalmul 32:6) (Traducere Gala Galaction)

Există o legătură între rugăciune și scăparea de primejdie: mai precis, se poate vorbi de al doilea verset ca fiind consecința primului verset.

„Căci cuvântul Domnului este drept;
și în toate câte face, El își ține făgăduințele". (Psalmul 33:4)

Cuvintele și acțiunile pot fi considerate ca având legătură, sau mai precis ca un merismus.

„Ochii Domnului se uită la cei drepți,
și la strigarea lui urechea Lui se pleacă" (Psalmul 34:16).

Ochii și urechile sunt organe de simț și formează un merismus.

„Ca și cel care unește cremenea cu diamantul,
așa e și cel care dă cinste unui nebun" (Proverbe 26:8).

Comparația este urmată de acțiune, în mișcare paralelă. Ordinea poate fi inversată:

„Și nechibzuința este un rău;
graba strică treaba". (Proverbe 19:2)

În studiul meu comparat privind formele zicătorilor și proverbelor evreiești, cititorul va putea să găsească exemple clasificate, cf. L. Alonso Schökel și José Vilchez, **Proverbios**, p. 117-142.

Deși paralelismul este un aspect formal al poeticii, este bine și necesar să acordăm atenție conținutului, pentru a evita un formalism steril.

d) Clasificarea conform **corespondenței componentelor.** Acesta este tipul de clasificare care a fost cel mai mult studiat și rafinat, poate chiar prea mult.

Am vorbit deja de corespondență, atât de asemănări, cât și de deosebiri. Am folosit litere mari pentru a ne referi la fiecare membru al structurii paralele, când am analizat Psalmul 114. Corespondența de acolo nu era completă: lipseau verbele în a doua coloană. Putem face o analiză mai precisă folosind litere mici și concentrându-ne pe părțile componente ale fiecărei unități:

| | |
|---|---|
| „Când Israel ieși din Egipt | abc |
| casa lui Iacom (ieși) dintr-un popor cu limbă neînțeleasă | a c |
| (Atunci) Iuda ajunse locașul său cel sfânt, | abc |
| Israil ajunse ținutul stăpânirii sale". | a c |

Cu cât există mai multe elemente, cu atât apar mai multe posibile permutări și combinări. Date fiind relațiile de conținut, numărul și dispunerea varietăților paralelismului, atunci când sunt examinate atent, sunt foarte numeroase. Este util să apreciem unele diferențe, dar este periculos să le urmărim, căutând o clasificare exhaustivă. Dacă clasificarea este atât de precisă, va trebui să depășim limitele și să intrăm în alte categorii.

| | |
|---|---|
| „Nu mă arunca împreună | cu păcătoșii<br>și cu nelegiuiții,<br>care grăiesc prietenește cu aproapele,<br>pe când inima lor e plină de răutate" |

(Psalmul 28:3, traducere Gala Galaction)

Prima frază curge normal până la sfârșit, când se împarte în două. „Păcătoșii" și „cei nelegiuiți" sunt sinonime, dar nu sunt așezate în versete paralele. Ele sunt „cuvinte gemene", sensul este întârziat, versetul simplu este împărțit în două.

Poate că următoarele două fraze ar fi putut fi prezentate într-un verset paralel, dar acest lucru nu se întâmplă. Ele sunt de fapt paralele cu „nelegiuiții" și descriu acești indivizi. Dacă reprezentăm prescurtat toate acestea, am avea abc+c//C. La rândul său, C este alcătuit din două elemente paralele, care sunt antitetice: „vorbesc// în inima lor", „pace//răutate". Astfel, în acest verset, avem atât elemente sinonimice, cât și antitetice. Elementele sinonimice se află în prima unitate și între prima unitate și restul. Rezultatul este că prezentarea „celor nelegiuiți" este mai vie datorită repetiției și descrierii. Antiteza din cele două fraze finale dezvăluie marea prefăcătorie a celor păcătoși. O astfel de utilizare a paralelismului nu este ceva mecanic sau academic.

Să analizăm anumite versete din Psalmul 31. Versetul 11a, tradus după topica limbii ebraice, ar putea fi redat astfel: „Și viața mea se irosește în durere // și anii mei în suspine". Formula ar fi abc // cb. Versetul 11b este puțin diferit: „...puterea mea se dărapănă // și oasele mele se macină". Aici formula este: abc // ca. Versetul 11b este la rândul său paralel cu versetul 11a: formula este A // A, A // A. Versetul 10 era mai puțin regulat. Ar putea fi tradus după topica limbii ebraice: „Milostivește-te de mine, Doamne, căci la strâmtoare sunt. Veștejitu-s-a de jale ochiul meu, sufletul și trupul meu" (Traducere Gala Galaction). Aici formula ar trebui să introducă alte litere aleatorii: klm // abc // cc. A doua parte a versetului 10 este paralelă cu versetul 11. Prima parte este diferită, cu excepția propoziției „la strâmtoare sunt", care este ca anunțul general, ilustrat în lista care urmează. Dacă numărăm ce vine după acest anunț general, găsim patru verbe, unul din ele fiind repetat: „veștejit, irosit, dărăpănat, irosit", și șapte cuvinte care indică subiectul acestor verbe: „ochi, suflet, trup, viață, ani, putere, oase"; primele trei sunt strâns legate. Să încercăm să ilustrăm acest lucru printr-o diagramă:

| | |
|---|---|
| „Milostivește-te de mine, Doamne, | căci la strâmtoare sunt.<br>Veștejitu-s-a de jale<br>ochiul meu,<br>sufletul și trupul meu,<br>Și viața mea se irosește în durere,<br>și anii mei în suspine.<br>(...) puterea mea se dărapănă,<br>și oasele mele se macină". |

Traducând conform topicii limbii ebraice, observăm două chiasmuri - inversări de poziții - în cele patru versete finale. Acestea se leagă de versetul precedent și creează numărul șapte. Primul verset al poemului ar fi de fapt un strigăt de ajutor urgent și convingător. Dar psalmistul dă frâu liber trăirilor sale: ceea ce spusese într-o afirmație scurtă, „sunt la strâmtoare", este dezvoltat și explicat printr-o serie de detalii. Și toate acestea fac parte din paralelism. El ar fi putut relata pur și simplu cele șapte descrieri, dar a preferat să o facă prin

împărţirea lor în trei/patru, rupând astfel monotonia prin schimbarea poziţiilor şi introducerea varietăţii. Nici această utilizare a unei tehnici poetice nu este mecanică ori academică. Putem observa cum funcţionează paralelismul în întregul poem şi în cele mai mici părţi ale sale.

Ar fi foarte uşor acum să analizăm un alt verset din acelaşi Psalm 31, 12:

„...povară pentru vecini
pentru prieteni - sperietoare.
Cei ce mă văd pe uliţă fug dinaintea mea". (Traducere Gala Galaction).

Trei versete paralele, urmate de unul singur, întăresc forţa versetului final. Dacă cele două versete centrale sunt eliminate, sensul va curge logic şi va fi complet. Poetul a recurs la două sinonime pentru a crea o paralelă de efect alcătuită din trei versete.

Următorul exemplu, Psalmul 33:16-17, este format din patru versete regulate cu formula A // A, A // A. Când analizăm mai atent, observăm un aranjament subtil. Există patru negative paralele şi sinonimice (deşi al treilea este pozitiv din punct de vedere gramatical, sensul este negativ): „nu este salvat, nu izbândeşte, speranţă deşartă, nu poate birui"; trei subiecte corespund acestor verbe: „un rege, un războinic, calul de luptă" şi trei expresii cu rol calificativ: „de marea sa armată", „de marea sa putere", „de marea sa forţă". Poetul a fost silit să recurgă la câteva repetiţii, iar rezultatul ne permite să vedem oboseala după asemenea eforturi. Sună aproape ca un exerciţiu academic.

O să prezintă o traducere cam preţioasă, pentru a urma poziţia originală a frazelor:

„Nu cu mulţimea ostaşilor biruieşte împăratul,
(..) şi cel viteaz nu izbândeşte prin marea lui putere,
Calul este neputincios să aducă biruinţa
şi cu toată tăria lui, el nu smulge victoria" (Traducere Gala Galaction).

e) **Articulare dublă şi triplă.** Se întâmplă deseori ca o parte dintr-o paralelă dublă să fie dublată, pentru a forma ea însăşi două părţi. Există două posibilităţi: A este urmat de B/B, sau B/B sunt urmate de A. Acest lucru produce o tensiune între paralela formală alcătuită din două părţi şi sensul triplu. Iată câteva exemple din Cartea lui Isaia pentru a explica acest lucru:

„Se usucă iarba
(...) căci Duhul Domnului a trecut peste ea.
Iarba se usucă
floarea se veştejeşte,
iar cuvântul Domnului nostru rămâne în veac
floarea se veştejeşte".
(Isaia 40:7-8).
„Iată că se vor ruşina
(...) toţi cei ce se încruntă la luptă împotriva ta.
toţi vor fi nimiciţi
şi vor pieri
cei ce se fac vrăjmaşii tăi.
vor pieri
Căuta-vei
(...) pe cei ce vor să se lupte cu tine.
dar nu îi vei găsi,
ca o nimica vor fi
cei ce vor să se lupte cu tine
şi vor pieri". (Isaia 41:11-12) (Traducere Gala Galaction)

Primul exemplu (Isaia 40:7-8) câştigă în efect datorită tensiunii dintre articulaţia dublă şi cea triplă, datorită repetiţiei primelor fraze şi contrastului din următoarele fraze. Al doilea exemplu (Isaia 41:11-12) arată marea plăcere pentru sinonime din Isaia 2, pe care autorul ne-o prezintă ostentativ. Să continuăm:

„Nimeni nu l-a vestit,
(...) nimeni n-a auzit vreodată cuvintele voastre
nimeni n-a grăit" (Isaia 41:26b).
„Nu va striga,
(...) şi în pieţe nu se va auzi glasul lui.
nici nu va grăi tare" (Isaia 42:2)
„Eu, Domnul, te-am chemat
întru dreptatea mea
te-am luat de mână
şi te-am ocrotit
şi te-am făcut legământ al poporului meu
şi lumină popoarelor" (Isaia 42:6)
„Tăcut-am multă vreme
stat-am liniştit
şi mi-am stăpânit tăcerea.
ca o femeie care naşte voi striga
voi gâfâi
îmi voi trage sufletul" (Isaia 42:14). (Traducere Gala Galaction)

În toate aceste exemple am văzut paralelismul ca o tehnică flexibilă, cu o varietate de formulări şi aranjamente în conformitate cu diferite situaţii. Aici ne întâlnim cu hotărârea eruditului de a împărţi, subîmpărţi, clasifica şi denumi fiecare varietate. Încurajaţi de acest curent, cercetătorii anunţă drept o descoperire a unei noi tehnici stilistice ceva ce este pur şi simplu o variaţie a ceva binecunoscut. Cred că Watson şi cei pe care îi citează nu sunt străini de această pasiune de a clasifica şi a da denumiri. De fapt, contează să-ţi dezvolţi sensibilitatea de a putea aprecia variaţiile sub forma lor poetică. Este nevoie de mai puţină clasificare şi de mai multă analiză a stilului, deşi recunosc că într-un manual ca acesta este nevoie de oarecari distincţii şi clasificări. Oarecari, nu prea multe!

## IV. Stilistica paralelismului

În unele din exemplele pe care le-am dat, am comentat deja despre funcţia stilistică a paralelismului.

Paralelismul poate servi la amplificarea imaginii descrise, aşa cum se întâmplă cu Isaia în exil; poate servi la concentrarea atenţiei, ca în 1 Isaia. Dar şi inversul este posibil. Să ne imaginăm că poetul, în loc să descrie ceva pe larg, vrea să rezume o situaţie în câteva trăsături de condei. În acest caz, paralelismul poate oferi un tipar potrivit şi redus. Dacă ne gândim la războiul din acele zile, un verset sună tare şi brutal, celălalt creează o imagine vie şi jalnică:

„Căci încălţămintea cu pinteni zornăitori de ostaş,
Şi mantia pătată de sânge..." (Isaia 9:4).

O situaţie numai bună de ecranizat! Cizme, nişte cizme care mărşăluiesc, care înaintează cu mare tumult; şi apoi, împrăştiate sau îngrămădite, veşminte roşu-întunecat, îmbibate de sângele celor răniţi sau ucişi. Dar am cedat ispitei parafrazării: Isaia se exprimă mai bine. Diferenţa dintre versiunea lui şi a mea va arăta cititorului valoarea paralelismului ca tipar care comprimă şi constrânge, ca o structură care furnizează o mai mare tensiune şi ca o tehnică poetică creativă.

În acelaşi poem se anunţă sfârşitul asupririi: asuprirea creşte inexorabil în trei elemente paralele, apoi un verb doar răsună şi aduce un sfârşit categoric întregii situaţii. Unul contra trei. Tiparul regulat al paralelismului trebuie să cedeze, dar fără să dispară, pentru a sublinia contrastul:

„Căci jugul cel apăsător
şi samarul de pe spinarea lui,
şi boldul vătafului corvezilor
Tu le-ai sfărâmat ca în vremea lui Madian!" (Isaia 9:3)

În următorul exemplu vedem bietul om, neajutorat, amenințat din toate părțile și în orice clipă. Zi și noapte, pe întuneric sau la lumina zilei, forțele răului îl amenință, forțe de neînțeles, inexorabile, plăgi, boală, arme, spirite malefice. Doar prezența lui Dumnezeu poate ajuta împotriva acestor teribile amenințări:

„Nu te vei teme de spaimele nopții,
nici de săgeata care zboară ziua,
nici de ciuma care umblă în întuneric,
nici de molima care pustiește în miezul zilei". (Psalmul 91:5) (Traducere Gala Galaction)

Nu mai e nimic de adăugat. Cele patru versete constituie un întreg cosmic: regularitatea poeziei descrie inexorabilul. Nu mai puțin impresionante sunt următoarele trei versete, care transformă catastrofa finală într-o imagine acvatică pe trei niveluri:

„Ca să nu mă covârșească puhoiul apelor
și să nu mă înghită adâncul,
și abisul să nu-și deschidă gura peste mine" (Psalmul 69:16).

Revin la Psalmul 114, pentru a observa elementele care corespund. „Egipt // popor cu o limbă neînțeleasă": acest epitet care îi descrie pe egipteni sintetizează ciudățenia asupritorului; „sanctuar // stăpânire" se referă la prezența religioasă a lui Dumnezeu și la puterea politică; acest grup de sclavi care caută libertatea nu mai este la porunca faraonului, ci la cea a lui Dumnezeu, care este împreună cu ei ca în sanctuarul Său; „Marea Roșie // Iordanul" sunt cele două mari obstacole pe care trebuie să le depășească poporul, în mod miraculos, pentru a scăpa de sclavie și a pune stăpânire pe Tărâmul Făgăduinței; „munții // dealurile" sunt o pereche obișnuită și fac referire la obstacole semețe; „cremenea" intensifică „stânca", în timp ce „izvoarele țâșnitoare" intensifică „heleșteul". Datorită utilizării inteligente a paralelismului, acest frumos psalm se derulează cu regularitate și rapiditate, evocând fapte mărețe într-un spațiu destul de limitat.

Versetele inițiale ale Psalmului 113 sunt mai formale, utilizând contrapunctul într-o oarecare măsură, marcat de repetiții:

„(...) Slugi ale Domnului,
lăudați pe Domnul!
Fie numele Domnului binecuvântat
de acum și până-n veac!
De la răsărit și până la apus
numele Domnului să fie proslăvit!" (Psalmul 113:1-3) (Traducere Gala Galaction)

Acesta este un text liturgic, poate fi recitat sau cântat cu antifoane. Progresează lent, aproape că deloc, deoarece la sfârșit reia începutul. Al doilea verset adaugă „numele"; următoarele patru versete sunt aranjate, formând un chiasm (AB // BA), cuprinzând timpul și spațiul.

În Ieremia 5:22, Dumnezeu apelează la puterea sa cosmică, pe care o respectă până și entități agitate ca marea. Acesta este un joc poetic cu porunca și revolta neputincioasă a mării, care este amplificată de paralelismul cu mișcare neregulată, dar controlată. În primul rând, traducerea:

„...Eu am pus nisipul hotar al mării, stavilă veșnică
peste care ea nu va trece;
Valurile se vor învifora, dar nu vor birui,
și talazurile ei se vor
învolbura și nu vor trece pe deasupra".
(Traducere Gala Galaction)

A doua jumătate a versetului biblic dezvoltă ideea de „stavilă"; cele două jumătăți se termină amândouă cu „nu pot trece", dar a doua jumătate este împărțită, la rândul său, după cum urmează:

„(valurile) se vor învifora, dar nu vor birui,
talazurile ei se vor învolbura și nu vor trece pe deasupra".

Ideea neputinței mării este astfel exprimată foarte bine.

Spre deosebire de aceste splendide exemple de paralelism, am putea da multe exemple convenționale, academice. Fiecare limbă are și rime proaste și clișee. Uneori, acestea au valoare didactică și ajută memoria. De asemenea, ele servesc prin contrast la ilustrarea calității deosebite a exemplelor de valoare.

Voi încheia cu două exemple din literatura sapiențială, care vor arăta cât de mult ne poate surprinde paralelismul. Aceste proverbe compensează atâtea altele, mai puțin valoroase.

„Dacă găsești miere, mănâncă numai cât îți trebuie,
ca nu cumva să te saturi și s-o verși.
Calcă rar în casa prietenului tău,
ca nu cumva să se sature de tine și să te urască". (Proverbe 25:16-17)

„Nu răspunde nebunului după nebunia lui,
Ca nu cumva să te asemeni cu el.
Răspunde nebunului după nebunia lui,
ca să nu se creadă în mintea lui înțelept". (Proverbe 26:4-5) (Traducere Gala Galaction)

Dacă ar fi să clasificăm acestea, am spune că ele sunt amândouă „exterioare"; ambele paralele acoperă două versete biblice; primul este sinonimic, iar al doilea este antitetic. O asemenea clasificare are utilitate limitată.

## V. Anexa. Cuvintele-perechi

Este evident că pentru elaborarea unui poem, în special în ce privește paralelismul, poetul trebuie să aibă la dispoziție o rezervă de cuvinte-perechi: sinonime, antonime, merisme, cuvinte înrudite etc. Poetul nu inventează întotdeauna, ci mai degrabă folosește ce are la îndemână: munți și dealuri, băieți și fete, tineri și bătrâni, oraș și sat, noapte și zi, fericire și bucurie, văz și auz...

De unde își procură poetul rezerva de cuvinte-perechi? Ne-am putea gândi că limba însăși asigură câmpurile lexicale și semantice. Dar natura fixă a multor perechi ne face să ne gândim că ele se găsesc deja sub formă literară, fie în tradiția orală, fie scrisă. Cine le-a inventat? Nu se poate da un răspuns la această întrebare, dar știm că Israel a obținut multe de la civilizațiile învecinate. Aranjamentul concret al cuvintelor-perechi este mai puțin important, deși datorită uzului stabilit al poeziei ebraice, este mai probabil să se găsească în paralelism. Dar ele se pot afla și alăturate. Nu avem dovada că poziția alăturată este mai veche și că poziția paralelă a apărut ulterior. Într-o tradiție literară este posibil ca lucrurile să stea exact invers: perechea de cuvinte care se află de obicei în paralel este adusă în poziție alăturată de o decizie conștientă a poetului.

De aceea ideea unei „întreruperi" a unei fraze stereotipe poate fi foarte incorectă, dacă nu cumva e clar că o astfel de frază a existat cu adevărat. Exemplul propus de Watson, **„Poezia ebraică clasică"**, p. 329, este corect: „sânge nevinovat" este o expresie obișnuită, pe care Proverbele 1:11 o distribuie în părți paralele. Acesta și alte exemple propuse iau drept expresie un substantiv cu un adjectiv sau o expresie stereotipă. Pe de altă parte, când există două substantive din aceeași categorie, lucrurile nu mai sunt la fel de clare: de exemplu, „cer și pământ".

W.G.F. Watson - **„Poezia ebraică clasică",** p. 327-332.

E.Z. Melamed - **„Ruptura expresiilor stereotipe ca procedeu artistic în poezia biblică”**, în **„Studii biblice”** (Ierusalim, 1961), p. 115-153.

Putem observa, de asemenea, că diferite grupuri de cărți își au perechile lor de cuvinte preferate: Profeții, Psalmii, Proverbele. Uneori, cuvintele-perechi se pot suprapune: în Proverbe, „înțelept, chibzuit” cu „onorabil, păcătos” din domeniul etic. În 2 Isaia, marele maestru al structurilor alcătuite din patru versete nu s-a mulțumit cu repertoriul deja existent și a lărgit câmpurile lexicale și semantice.

Listele de cuvinte-perechi și grupurile de trei sau patru pot fi de mare interes pentru studiul lexiconului ebraic, la nivel general sau în domenii specifice. Când sunt banale, ele n-au mare valoare artistică. Datorită evidentei lor utilități, s-au alcătuit câteva liste de astfel de perechi.

**Traducere din limba engleză de**
**Liana ALECU**

# Karolien VERMEULEN

# Introducere:

## Câteva gânduri asupra textelor ebraice vechi și a celor „literare”*




### Abstract

Încă de la sfârșitul anilor ‘70 și începutul anilor ‘80, abordarea literară a definit în mod considerabil peisajul academic al studiilor biblice. Ca răspuns la studiile critice istorice și teologice asupra Bibliei Ebraice, a oferit un aspect nou unui text vechi, focusându-se asupra calităților sale ca bucată de literatură. Deși textul Bibliei a beneficiat de multă atenție din partea cărturarilor, abordarea nu și-a făcut loc imediat pentru studiile altor texte ebraice vechi, cum ar fi studiul midrașului (în ebraică: **מדרש** = **midrash** este o culegere de peste 60 de comentarii, povestiri, eseuri etice aranjate după ordinea cărților Tora, Profeți și Scrieri – Wikipedia), al textelor liturgice sau al comentariilor timpurii. Acest articol prezintă câteva observații referitoare la relația dintre analiza literară, pe de-o parte, și studiile antice ebraice, pe de alta.


În 2007, jurnalul academic „Prooftexts” a scos un număr special, intitulat „Înainte și după arta narațiunii biblice” („Before and After the Art of Biblical Narrative”) (**1**). În acest număr au fost publicate articole care analizează trecutul, prezentul și viitorul abordării literare față de textele antice evreiești, așa cum s-a dat formă în studiile biblice ale lui Robert Alter, la începutul anilor ‘80. (**2**) Câteva dintre contribuții sunt mai degrabă critice, acuzând metoda de a avea o agendă teologică ascunsă (**3**) și un conservatorism rigid, care nu este sincronizat cu evoluția în domeniul mai larg al științelor umaniste. (**4**) Alții adoptă o poziție mai pozitivă, demonstrând validitatea abordării prin aplicarea ei atât asupra textelor biblice, cât și a textelor ulterioare inspirate din Biblie. (**5**)

### Pentru început: abordarea literară conform lui Weitzman

Mai întâi, să luăm în considerare următoarele citate de Steven Weitzman, care a scris introducerea numărului special din „Prooftexts”. El începe prin a susține că „oricât de nouă ar fi fost «abordarea literară» a Bibliei, încercarea de a o înțelege ca pe o lucrare de estetică, și nu doar religioasă sau cu valoare istorică, este la fel de veche precum majoritatea metodelor de studiu biblic”. (**6**) El continuă susținând că „interesul în scădere în această modalitate de a citi Biblia nu va fi o surpriză pentru cititorii familiari cu felul în care practica interpretării literare s-a schimbat în ultimii douăzeci, până la treizeci de ani, o perioadă care a văzut cristalizarea deconstrucției și alte strategii de lectură subversive care au căutat să sublinieze evazivitatea, rupturile și contradicțiile de sine ale limbii literare sau ale sale în relația cu limbajul; impactul teoriei recepției care a mutat focalizarea de la text și capacitatea sa de a forma interpretarea cititorilor și importul lor de semnificație în text; dominanta crescândă a unei paradigme a studiilor culturale care a extins domeniul interpretării de la anumite texte canonice privilegiate de meritele lor estetice la o gamă mai largă de discurs și moduri de semnificație; perspective angajate ideologic pentru care analiza literară a devenit un vehicul pentru critică; și alte tendințe etichetate în mod convențional ca «teorie»”. (**7**)

Weitzman își încheie articolul cu aceaste întrebări:

„În ce fel abordarea literară a Bibliei rămâne un proiect care se angajează și apără? Mai poate juca rolul pe care l-a avut în mâna unui Alter, nu numai hrănind ceea ce fac cărturarii în alte discipline cu textele sau mimând interpretările lor imitative, ci ajutând la conturarea viitorului studiului literar?” (**8**)

### Abordarea literară este „veche”

Prima chestiune pe care Weitzman o atinge este dacă abordarea literară este o metodă „veche”. După cum Alter însuși indica în *„Arta literaturii Biblice”*, abordarea literară a Bibliei a existat cu mult înainte ca savanții literari să dea peste text. În midraș, s-a acordat o atenție sporită narațiunilor, personajelor, alegerii cuvintelor și formulării. (**9**) De fapt,

scriitorii midrașului ar putea fi considerați cărturari literari prematuri, dacă nu ar fi fost punctul lor de pornire diferit, precum și diferitele scopuri pe care le-au avut în minte. Bineînțeles, analiza lor s-a produs într-un cadru religios și au urmărit clarificarea textului și susținerea audienței în interpretarea lor. Munca lor nu provine dintr-un interes pentru povești ca fiind povești sau bucuria pe care a adus-o cititorilor lectura unei opere bine compuse. Dar, în esență, metoda rabinului și a savantului literar este aceeași: o lectură atentă a textului pe care îl consideră o unitate, și nu o colecție de fragmente istorice diferite. (**10**)

Prin urmare, Alter și împreună cu el alți cărturari literari nu au făcut ceva nou din punct de vedere al metodei (Alter nici nu a pretins acest lucru). Totuși, simultan, au făcut ceva cu totul diferit, pentru că au pus natura Bibliei ca poveste înaintea statutului său de document religios și istoric. Cadrul mai mare în care ei au aplicat metoda lecturii atente a diferit substanțial de cel al rabinilor sau părinților bisericii (**11**). Mai mult, analizele literare ale Bibliei Ebraice ar fi putut exista înainte să apară critica literară biblică, dar acest lucru nu a ajuns niciodată în mediul academic sau la un public larg format atât de credincioși, cât și de necredincioși. Și exact acest lucru a inițiat Alter: o bursă academică asupra Bibliei Ebraice ca literatură și o conștientizare socială a textului ca fiind, de asemenea, un roman bun (pe lângă sau în locul rolurilor sale religioase și istorice).

## Abordarea literară este „de modă veche"

Weitzman descrie interesul în scădere față de abordarea literară ca fiind nepotrivit pentru timpurile moderne. În ciuda evaluării sale mai degrabă pesimiste, el nu recunoaște că lucrarea lui Alter a fost citită și continuă să fie citită la scară largă și a inspirat savanții până în ziua de astăzi să facă o cercetare valoroasă bazată pe o perspectivă literară (**12**). În plus, o privire asupra publicațiilor recente, dintre jurnalele de seamă în domeniu, printre care *Vetus Testamentum, Journal of Biblical Literature, Journal for the Study of the Old Testament, Zeitschrift für Alttestamentliche Wissenschaft, Journal of Hebrew Scriptures, Journal for the Study of Judaism in the Persian, Helenistic and Roman Periods, Association of Jewish Studies Review, Journal of Jewish Studies* și chiar *Prooftexts*, relevă faptul că, la 30 de ani după „The Art of Biblical Narrative" („Arta narațiunii biblice", New York: Basic Books, 1981), o mulțime de cercetări publicate în aceste jurnale (cu o medie de una la cinci) se bazează pe paradigma literară într-un fel sau altul. (**13**)

Luând în considerare inflația teoretică și metodologică din ultimele decenii, cu cadre emergente precum feminismul, post-colonialismul, teoria queer, lecturile psihanalitice, eco-critica, lingvistica cognitivă și lecturile cibernetice, metoda încă este valabilă, poate tocmai datorită conservatorismului său, sau, așa cum spunea Weitzman, „datorită istoriei sale". (**14**)

Întocmai precum cercetarea critică-istorică sau istorică, critica literară a devenit o valoare recunoscută în studiile biblice. În plus, în timp ce abordarea literară pentru studiul textului biblic și-a pretins locul în anii '80, alte texte antice ebraice au devenit obiecte de cercetare literară mai recent. În studiile midrașice și talmudice, paradigma literară a început să o înlocuiască pe cea critică-istorică în anii '90 și 2000. Lucrarea lui Geoffrey Hartman și Sannford Buddick, „Midrash and Literature" (1986), și cea a lui Daniel Boyarin, „Intertextuality and the Reading of Midrash" (1991), reprezintă două lucrări importante în acest context, pe lângă cea a lui Jonah Fraenkel asupra haggadicelor (Haggadah - ebraică: Haggadot - este un text evreiesc care stabilește ordinea Sederului Paștelui). Citirea Haggadah la masa Seder este o împlinire a mitzvah de către fiecare evreu, pentru a-i „spune fiului tău" o poveste din Cartea Exodului despre israeliții eliberați din sclavie, care implică un Exod din Egipt prin mâna lui Yahweh în Tora („Și vei spune fiului tău în acea zi, zicând: Este din cauza a ceea ce Domnul a făcut pentru mine când am ieșit din Egipt." - Exod 13:8). Evreii Sefarzi și Mizrahi aplică, de asemenea, termenul Haggadah slujbei în sine (deoarece constituie actul de „a spune fiului tău" – Wikipedia) și artei lor narative. În ultima vreme, cărturari precum Charlotte Elisheva Fonrobert, Galit Hasan-Rokem, Jeffrey Rubenstein și Steven Fraade au dat studiilor rabinice o perspectivă mai literară. (**15**) Munca lor este uneori interdisciplinară, alteori nu, dar în toate cazurile „înclinând literar" (**16**). Dacă am privi dincolo de sfera timpurilor străvechi, am putea vedea că metoda tocmai și-a găsit drumul spre cercetarea textelor cabalistice. (**17**) Pentru a contrazice profeția lui Weitzman cu privire la o moarte silențioasă a criticii literare, am putea argumenta că studiul Bibliei ca literatură este numai vârful aisbergului, deschizându-se spre studiul literar al unei matrici de texte evreiești compuse în conjuncție cu textul biblic.

## Viitorul abordării literare

Weitzman se întreabă, totodată, despre viitorul criticii literare biblice. Este ea încă aptă să adauge ceva discuției savante sau a dat deja tot ceea ce avea de oferit? Poate continua așa cum este sau ar trebui să se reinventeze, pentru a rămâne relevantă și valoroasă pentru generațiile actuale și viitoare de cercetători? Problema discutată anterior răspunde parțial întrebărilor. Metoda încorporată în critica literară este la fel de veche precum însuși textul Bibliei Ebraice și a fost folosită încă de atunci. Având în vedere cercetarea pe care a generat-o, și-a dovedit validitatea, la fel ca și flexibilitatea și plurivalența, cu scopul de a fi folosită în diferite cadre academice.

Mai mult, textele antice ebraice acoperă mai mult decât Biblia Ebraică, și multe dintre aceste texte beneficiază de o analiză literară care aruncă o lumină nouă asupra lor și asupra funcționării lor interne. Publicații recente arată că această critică literară se poate reinventa și poate ocupa acum un loc considerabil în câmpul academic mai larg al studiului textului iudaic antic. E adevărat că există multe rivale în domeniu, dar acesta ar putea fi mai degrabă un avantaj, decât un dezavantaj, pentru că îl va forța pe savantul literar să-și pună la îndoială propriul cadru și să-l considere adecvat în lumina altor abordări.

Prin urmare, provocările metodei nu au legătură cu relevanța sa, ci cu chestiuni care existau încă de la început: compatibilitatea modernului și vechiului, dihotomia dintre literar și istoric și poziția față de interacțiunea cu alte cadre metodologice.

## Provocările cu care se confruntă abordarea literară

### Vechiul și modernul

Unul dintre punctele principale ale criticilor față de abordarea literară este anacronismul său. Cum poate analiza cineva textele antice prin intermediul unui concept care nu exista la vremea aceea? Este o problemă pe care toate textele timpurii o împărtășesc, deși asta nu ne-a împiedicat să numim

Ghilgameș o poveste minunată și pe Homer autorul unei piese din literatura mondială.

Cu toate astea, textele evreiești antice încorporează o cantitate destul de mare de texte religioase care sunt importante pentru religiile lumii chiar și acum. Nimeni nu va face acuzații de blasfemie atunci când cineva descrie Teogonia lui Hesiod ca fiind o mare literatură, chiar dacă relatează o poveste despre zei și creație. Nu același lucru se întâmplă când vine vorba de Geneza 1.

Secularizarea treptată a luat o parte din presiune, iar munca lui Alter și a colegilor săi a ajutat cu siguranță. Mai mult, după cum notează Burke Long, lectura lui Alter nu este cu adevărat literară, adică „angajarea într-o critică rezistivă" (**18**), ci este o lectură inspirată care „evită și întârzie întrebările ce trebuie puse și tratate cu tărie". (**19**) După Mara Benjamin, abordarea lui Alter are o agendă ascunsă care o face în esență teologie deghizată (**20**). Studiul textelor evreiești non-biblice, dar antice, reînvie aceleași dificultăți. Moshe Simon-Shoshan încearcă să rezolve această problemă interpretând literaritatea ca „o categorie construită social care reflectă locul unui text într-o cultură dată, mai degrabă decât calitățile esențiale ale textului." (**21**) De asemenea, Joshua Levinson abordează problema în contribuția sa din *Current Trends* în Studiul midrașului, văzând literarul ca pe o „categorie deschisă", o referire la o disciplină în care „contururile se schimbă constant." (**22**). Cu aceste corecții, eticheta literară este concepută ca fiind mai puțin problematică sau mai puțin în conflict cu celelalte etichete pe care textele le-au purtat prin tradiție. Abordarea literară va trebui astfel să găsească o modalitate de a aborda întrebările care apar din decalajul dintre contextul original al textului și cel al savantului actual, folosind metodele sale moderne de analiză.

## Literar și istoric

Un alt element care necesită atenție este relația, precum și distincția între literar și istoric. Desacralizarea Bibliei a fost unul dintre principalele temeiuri pentru abordarea ei prin analiza literară. Într-o perioadă postbelică când mult mai puțini oameni erau interesați și credeau în mesajul religios al textului biblic, analiza literară i-a recuperat autoritatea, acordându-i statutul de piesă din literatura mondială. (**23**) Intrând pe tărâmul literar, un tărâm asociat cu ficțiunea și cu un dezinteres față de istorie, abordarea s-a prezentat aproape automat ca fiind neistorică. A format o opoziție diametrală cu paradigma dominantă de critică istorică. (**24**) Cu toate acestea, citirea Bibliei ca literatură nu necesită abstractizarea contextului și evoluției sale istorice. Așa cum remarcă Benjamin, pe bună dreptate, „își poate recâștiga statutul de Cartea Sfântă dacă autorii săi au avut o viziune religioasă sau trebuie ca această viziune să ni se adreseze și să ne solicite pe noi să răspundem; trebuie, poate, să împărtășim chiar viziunea veche pentru a reflecta sensul acestei cărți?" (**25**). În ceea ce privește istoria, putem și noi să ne întrebăm dacă putem ignora contextul și valoarea istorică a Bibliei în procesul de citire sau dacă fiecare lectură include și implică atenție la contextul istoric și religios. În mod similar, ne putem uita la interacțiunea literarului cu alte metode: ar trebui să vizăm o „lectură absolut literară"? Cu alte cuvinte, întrebarea nu este numai dacă noi putem diferenția între literar și istoric, dar și dacă este necesar până la urmă. Fiecare dintre considerațiile de mai sus se aplică studiului altor texte evreiești străvechi. Și acolo, paradigma literară a fost deseori interpretată ca excluzând orice preocupări sau interese istorice. Cu toate acestea, alte câteva abordări orientate literar, precum cea care se regăsește în opera lui Jacob Neusner, nuanțează această gândire diametrală asupra poziției literarului:

„Povestea este altceva decât istoria. Cei care citesc acest material ca istorie au interpretat greșit scopul povestitorului. Cu toate acestea, cei care ar abandona dimensiunea istorică în interpretarea acestor povești, care preiau poziția structuralistului în interpretarea lor și tratarea lor ca fiind complet anistorice, de asemenea greșesc (...) Pentru a afirma lucrurile pur și simplu: dacă nu știm cine a spus o poveste, cui și în ce scop, dacă nu putem explica contextul social, nu înțelegem încă pe deplin acea poveste. Structura fără context, adică contextul social și economic, context material definit de istoria concretă, este insuficientă fie pentru descriere, fie pentru explicații". (**26**)

## Cadrele literare și altele metodologice

La începutul studiului literar al textului biblic, a fost important pentru cărturari să se distanțeze de lecturile istorice și religioase. Între timp, analiza literară simplă, deși încă populară, a fost înlocuită tot mai mult de întâlniri ale literaturii cu alte cadre. Deosebit de reușite sunt încrucișările între literatură și lingvistică, literatură și istoricism și literatură și studii culturale. Aceste combinații apar dintr-o conștientizare tot mai mare că textele evreiești antice îndeplinesc simultan mai multe roluri, pe care le-ar fi putut avea inițial și care au crescut cu siguranță în timpul transmiterii lor orale. Deoarece scopul cercetării este de a obține o mai bună înțelegere a acestor texte în toate aspectele lor (literar, juridic, religios, ideologic, conceptual etc.) și să se vadă cât de bine se potrivesc condițiilor prealabile ale teoriei științifice moderne, diferitele roluri ar trebui luate în considerare atunci când se caută acea perspectivă. Introducerea lingvisticii cognitive, de exemplu, a aruncat o nouă lumină asupra utilizării metaforelor în textul biblic, prin eliberarea trăsăturii de rolul său ornamental, așa cum este definit de literatură și studiile critice retorice din trecut. (**27**) Din păcate, o metodă a condus la respingerea alteia, susținând că metafora este nu o caracteristică literară, ci una conceptuală. Acum se fac pași pentru o punte peste acel decalaj, folosind mai multe metode (**28**).

## Volumul actual și abordarea literară

Contribuțiile din acest volum adoptă poziții diferite în discuția asupra relației dintre textele evreiești antice și critica literară. Ele caută literaturile în texte biblice, precum și în cele non-biblice, și demonstrează modul în care o astfel de abordare ne poate îmbunătăți înțelegerea textelor. Uneori, literarul este abordat ca un mijloc de a răspunde la întrebări, altele decât cele literare, precum anchetele filozofice sau istorice. Alteori, literarul este scopul, ne arată calitățile textelor care au fost considerate altfel decât literare de-a lungul timpului. Paradigma este ea însăși provocată prin combinarea sau juxtapunerea ei cu altele metode, cum ar fi lingvistica cognitivă, istoricismul și comparativismul. În toate cazurile, literarul este pus sub semnul întrebării fie ca metodă, fie drept caracteristică textuală, și formează începutul contribuțiilor care - plasate împreună - oferă o imagine de ansamblu „după Arta Biblică și Textele evreiești antice". Din motive de comoditate, contribuțiile sunt grupate în funcție de tipul de text pe care îl discută: biblic sau non-biblic. Cu toate acestea, este evident că majoritatea autorilor le folosesc pe amândouă, utilizând argumentul biblic prin material non-biblic și invers. Prin urmare, distincția ar trebui să fie luată în principal ca o

diviziune bazată pe corpusul discutat în text, mai degrabă decât ca o clasificare riguroasă a materialului în tabără biblică sau non-biblică.

**Traducere din limba engleză**
**Crenguța MĂLĂIAȘ**

*Din lucrarea „Abordări ale lecturilor literare ale scrierilor antice evreiești" („Approaches to Literary Readings of Ancient Jewish Writings"), editată de Klaas Smelik și Karolien Vermeulen

## Note bibliografice:


**1.** „Before and After the Art of Biblical Narrative", Prooftexts 27, 2 (2007).

**2.** Robert Alter, „The Art of Biblical Narrative" (New York: Basic Books, 1981) – „Arta narațiunii biblice". Și alți cercetători au făcut lucrări preliminare privind abordarea literară în studiile biblice; în orice caz, Alter este cel care realizează o descoperire majoră pentru acceptarea generală a metodei în domeniul studiilor biblice. Într-un mod foarte accesibil și în stilul unui roman, pune la dispoziția unui public larg (atât academic, cât și non-academic) o lectură literară a Bibliei. Pași preliminari pot fi găsiți și în lucrările altora, precum Erich Auerbach (Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur [Bern: A. Francke 1946]); Martin Buber & Franz Rosenzweig (Die Schrift und ihre Verdeutschung [Koln/Olten: Jakob Hegner, 1954–1962]); Meir Weiss (The Bible from Within: The Method of Total Interpretation [Jerusalem: Magness Press, 1962] [in Hebrew]); Roland Barthes („La lute avec l'ange: Analyse textuelle de Genese 32:23–22" în „Analyse structurale et exégèse biblique: Essais d'interprétation", [Neuchatel: Delachaux et Niestle, 1971]); Jan Fokkelman (Narrative Art in Genesis [Assen: Van Gorcum, 1975]); Shimon Bar-Efrat (Narrative Art in the Bible [Tel Aviv: Sifriyat po'alim, 1979] [in Hebrew]).

**3.** Mara Benjamin, „The Tacit Agenda of a Literary Approach to the Bible", Proof 27, 2 (2007): 254–274.

**4.** Steven Weitzman, „Before and After the Art of Biblical Narrative", Proof 27,2 (2007):191–210.

**5.** Jonathan Sheehan, „The Poetics and Politics of Theodicy", Proof 27,2 (2007): 211–232;

Ilana Pardes, "Job's Leviathan: Between Melville and Alter," Ibidem: 233–253; Menakhem Perry, "Counter-Stories in the Bible: Rebekah and Her Bridegroom, Abraham's Servant," Ibidem: 275–323; Robert Kawashima, "Comparative Literature and Biblical Studies: The Case of Allusion," Ibidem: 324–344; Chaya Halberstam, "The Art of Biblical Law," Ibidem: 345–364.

**6.** Weitzman, "Before and After" 192.

**7.** Ibidem, 195–196.

**8.** Ibidem, 207.

**9.** În M. Gen. Rab. I.10, putem citi următoarele: ארבנ המל 'בב סלועה ]. . .[ ף"לאב אל המלו

„De ce a fost creată lumea cu litera <bet>? [. . .] De ce nu cu litera <alef>?" La acest comentariu asupra limbajului, sunt formulate diverse răspunsuri, la care unii interpretează forma limbii, mai degrabă decât conținutul acesteia: רמא יול 'ר םשב הנוי יבר סלועה ארבנ המל

הטמל המ רמול תושר ךל ןיא ךכ וינפלמ חותפו וידדצ לכמ םותס הז 'ב המ אלא 'בב הלעמל המ

סלועה ארבנש םוימ אלא רוחאל המ םינפל המ Rabinul Jona, în numele rabinului Levi, a spus:

De ce a fost creată lumea cu pariul scris? Pentru că așa cum pariul este închis pe toate părțile laterale și se deschide, dar în față, la fel nu vi se cere să întrebați „Ce este acolo dedesubt, ce este acolo deasupra, ce este acolo în față, ce este acolo?" Un alt exemplu frumos poate fi găsit în Gen. Rab. 17.7:

דיקפה םא לשמ הל רמא הבינגב המל ול הרמא יסוי יבר תא הלאש תחא הנורטמ הבינג וז איסהרפב בהז לש ארטיל היל תרזחו יאשחב ףסכ לש איקנוא ךדיל םדא המל ול הרמא

ונממ הגילפה םדו ןיריר האלמ התוא הארו ול הארב הלחתב הל רמאו תוינומטמב

O matroană l-a întrebat pe rabinul Jose: „De ce a furat Dumnezeu o coastă de la Adam?" El i-a spus: „Un exemplu: dacă ar trebui să-ți iau din mână o uncie de argint în tăcere și să-ți dau în schimb o liră de aur în mod public, acesta ar fi furt". Ea a spus: „De ce în secret?" Și R. Jose i-a spus: „El a început să o creeze în fața lui, dar el [adică Adam] a văzut-o plină de secreții și sânge și s-a îndepărtat de ea."

**10.** Alter, The Art of Biblical Narrative, 11–12.

**11.** Alter, The Art of Biblical Narrative, 3–33. Weitzman, "Before and After," 191, 195. Yairah Amit, Reading Biblical Narratives: Literary Criticism and the Hebrew Bible (Minneapolis, MN: Augsburg Fortress, 2001), 9–14. De exemplu, comparați observațiile cu privire la Gen. 9: 6 de Robert Alter, pe de o parte, și comentariile care se găsesc în Midrash Genesis Rabbah, pe de altă parte. Alter discută despre structura ingenioasă și explorarea limbajului pentru a transmite mesajul versetului: «La fel de mulți analiști ai ebraicului am remarcat, există un joc emfatic pe „baraj", „sânge" și „Adam uman", și ordinea chiastică a cuvintelor ebraicului reflectă formal ideea de măsură pentru măsură: shofekh [varsă] baraj [sânge] ha'adam [al omului], ba'adam [de om] damo [sângele său] yishafekh [se va vărsa] (= A B C C 'B' A ')» (Robert Alter, Genesis: Translation and Commentary [London/New York: WW Norton & Company, 1996], 38). În M. Gen. Rab. 34.14, discuția se concentrează asupra diferitelor infracțiuni comise, precum și pe interpretarea crimei ca diminuare a imaginii lui Dumnezeu. Nu se fac comentarii asupra stilului textului.

**12.** Weitzman, "Before and After," 207.

**13.** For an overview, see the appended table.

**14.** Weitzman, "Before and After," 202.

**15.** Geoffrey Hartman & Sannford Buddick, Midrash and Literature (New Haven, CT : Yale University Press, 1986); Daniel Boyarin, Intertextuality and the Reading of Midrash (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1991). Jonah Fraenkel's articles have been collected in the volume Sipur ha-agadah, ahdut shel tokhen ve-tsurah: Kovets mehkarim (Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad, 2001). For recent contributions, see among others, Charlotte Elisheva Fonrobert & Martin Jaffee, eds., The Cambridge Companion to the Talmud and Rabbinic Literature (Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2007); Galit Hasan-Rokem, Tales of the Neighborhood: Jewish Narrative Dialogues in Late Antiquity (Berkeley, CA: University of California Press, 2003); Joshua Levinson, Jacob Elbaum & Galit Hasan-Rokem, eds., Higayon L'Yona: New Aspects in the Study of Midrash, Aggadah and Piyut in Honor of Professor Yona Fraenkel (Jerusalem: Hebrew University Magnes Press, 2006);

Jeffrey Rubenstein, Talmudic Stories: Narrative Art, Composition, and Culture (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999); Steven Fraade, Legal Fictions: Studies of Law and Narrative in the Discursive Worlds of Ancient Jewish Sectarians and Sages (Leiden/Boston: Brill, 2011), Moshe Simon-Shoshan, Stories of the Law: Narrative Discourse and the Construction of Authority in the Mishnah (Oxford/New York: Oxford University Press, 2012). See also Joshua Levinson "Literary Approaches to Midrash," in Current Trends in the Study of Midrash (ed. Carol Bakhos; Leiden/Boston: Brill, 2006), 189–226.

**16.** Burton Visotsky, "Leaning Literary, Reading Rabbinics," Proof 28 (2008): 85–99 (86).

**17.** Shaul Magid, "Lurianic Kabbalah and Its Literary Form—Myth, Fiction, History," Proof. 29, 3 (2009): 362–397; Eitan Fishbane, "The Scent of the Rose: Drama, Fiction, and Narrative Form in the Zohar," ibidem: 324–361; Don Seeman & Shaul Magid, "Mystical Poetics: The Jewish Mystical Text as Literature," ibidem (2009): 317–323.

**18.** Burke Long, "The 'New' Biblical Poetics of Alter and Sternberg," JSOT 51 (1991): 71–84 (84).

**19.** Long, "The 'New' Biblical Poetics," 83.

**20.** Benjamin, "The Tacit Agenda," 254–274.

**21.** Simon-Shoshan, Stories of the Law, 7.

**22.** Levinson, "Literary Approaches to Midrash," 190.

**23.** Am menționat opera lui Robert Alter anterior (nota 2), dar pot fi amintite diverse alte lucrări care au contribuit la statutul Bibliei ca literatură. Următoarea listă este mai degrabă orientativă decât exhaustivă, cu accent pe lucrările care stabilesc statusul, decât pe cele care îl mențin ulterior: Northrop Freye, The Great Code: The Bible and Literature (New York: Hartcourt Brace Jovanovich, 1982); *Adele Berlin*, Poetics and Interpretation of Biblical Narrative (Sheffield: Almond Press, 1983); *Meir Sternberg*, The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading (Bloomington IN: Indiana University Press, 1985); *John Gabel & Charles Wheeler*, The Bible as Literature: An Introduction (New York: Oxford University Press, 1986); *Robert Alter & Frank Kermode*, eds., The Literary Guide to the Hebrew Bible (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1987); *David Norton*, A History of Bible as Literature (Cambridge/New York: Cambridge University Press, 1993); *Martin Kessler*, ed., Voices from Amsterdam (Atlanta, GA: Scholars Press, 1994).

**24.** Critica istorică, numită și *Literaturkritik* sau critică literară, nu ar trebui să fie confundată cu critica literară ulterioară, așa cum este discutat aici. Prima arată un interes în originea și istoria transmiterii textului, în timp ce aceasta din urmă consideră etapa finală a textului ca punct de plecare al acestuia. Deși forma ulterioară a criticii literare nu a cerut o respingere a istoricului ca atare, s-a simțit adesea necesar, pentru a o distinge din paradigma predominantă (David Gunn & Danna Nolan Fewell, Narrative in the Hebrew Bible [New York: Oxford University Press, 1993], 7–12; Amit, Reading Biblical Narratives, 10–14).

**25.** Benjamin, "The Tacit Agenda," 270.

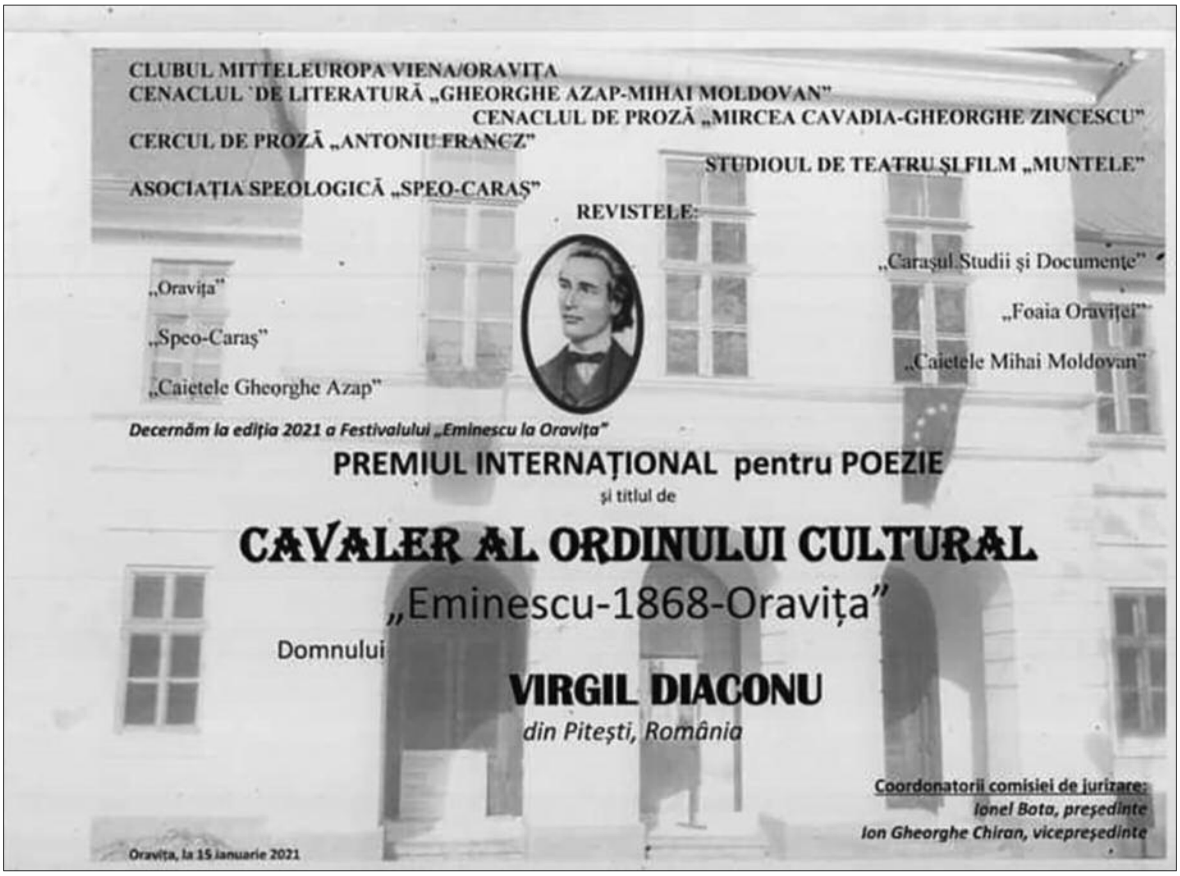
**26.** Jacob Neusner, Neusner on Judaism: Volume 1: History (Aldershot: Ashgate, 2004), 258.

Observați că Neusner face această observație în volumul istoric al celor trei volume, lucrare care cuprinde și o carte despre literatură și una despre religie și teologie.

**27.** Printre altele, Kurt Feyaerts, The Bible through Metaphor and Translation: A Cognitive Semantic Perspective (Oxford/New York: Peter Lang, 2003); Pierre Van Hecke, ed., Metaphor in the Hebrew Bible (Leuven: Peeters, 2005); Elizabeth Hayes, The Pragmatics of Perception and Cognition in MT Jeremiah 1:1–6:30: A Cognitive Linguistics Approach (Berlin/New York: de Gruyter, 2008); Job Jindo, Biblical Metaphor Reconsidered: A Cognitive Approach to Poetic Prophecy in Jeremiah 1–24 (Winona Lake, IN: Eisenbrauns, 2010); Antje Labahn, ed., Conceptual Metaphor and the Hebrew Bible (Piscataway, NJ: Gorgias, 2013).

**28.** Pentru fuziunea literaturii și lingvisticii, a se vedea contribuția actuală a lui Ellen Van Wolde, precum și cea a lui Johan de Joode și Hanneke Van Loon. În afara studiilor biblice, opera lui Gerard Steen arată o încercare evidentă de a acoperi decalajul dintre abordările cognitiv-lingvistice și literare și metafora (Gerard Steen, Understanding Metaphor in Literature: An Empirical Approach [London/New York: Longman, 1994]; idem, "The Contemporary Theory of Metaphor—Now New and Improved," RCL 9,1 [2011]: 26–64).

## Virgil Diaconu: Premiul Internațional pentru Poezie și titlul de Cavaler al Ordinului Cultural „Eminescu – 1868 - Oravița", acordat de Clubul MITTELEUROPA/ VIENA, 2021

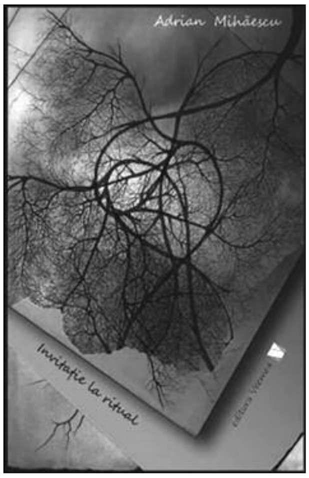


# Încă se mai scrie și poezie bună...



Deloc inhibat, nici măcar impudic, tonusul de „tânăr furios”, rob al elanurilor rebele, atrage de la bun început atenția la lectura volumului pe care-l descopăr acum, *Invitație la ritual* (București, Editura Vremea, 68 de pagini), carte marcând debutul lui **Adrian Mihăescu**. Cum ne-am obișnuit să constatăm, în astfel de situații, în procente de libertinaj și hilofilie, potențialul jemanfișist și resurecțional în cazul unui autor aflat la prima ieșire în spațiul public (hm!) al unei literaturi în care sub crusta de marasm psihedelic colcăie viermii invidiei, orgolii și vanități ca într-o aglomerare confuză, de tip rizomatic, definește această bornă valorică dintr-o posibilă biografie exemplară. Or, nici acest volum nu e departe de entuziasmele intempestivului care, de la debutul autorului, iată, ambiționează, cu un talent la vedere, să manipuleze realitatea atroce cu dreptul pe care, spuneam, talentul i-l dă, să-și legitimeze experiența lirică. Desigur, încă nu putem vorbi de un meșteșugar, dar nici departe nu suntem.

Poemul lui Adrian Mihăescu este o construcție diafană („Hărțuirea sângelui”), dar edificarea pare a ține de acel eufemism viclean din experiența lirică a optzeciștilor. Doar că instrumentarul comunicator și ironia mușcătoare sunt, la poetul nostru, agenți ai disoluției și țin de o parcelă pe care o cultivă, lăudabil, la un mod original. Astfel că lirismul spumegă de peste tot („Levităm ca niște nuferi veștejiți de nerăbdare/ iar sub noi viermuiesc coridoarele cu manechine/ pentru autopsiile celor care nu știu încă să rănească”), intuiții majore îl „transformă” în paradigmă, jocul de perspectivă (clemența anihilând „colții resentimentelor” într-un realism al lozincilor agresive ale ființei) tinde să-l direcționeze într-un mod neașteptat într-o ciudată, până la un punct, mitografie a nonsensului, eul mimând mai degrabă acea sminteală care notifică un compromis frivol în registrul avangardist. Iar în zona idealității, cumva *hors concours*, frustrările nu sunt înfrângeri, ci *lapsusuri*, și ele ciudate, și ele mimate. Un imaginar clopot al abjurărilor, de tot și de toate, bate interminabil, elogiind cel mai adesea calea venustică a senzorialității: *„Îmi amintesc perfect eronat/ cum ne-am cunoscut întâmplător/ în inconștientul colectiv/ pe vremea când erai doar o pancartă publicitară/ mâzgălită de primul sărut./ Amândoi ne spălăm iubirile/ în aceeași cochilie publică./ Ne-am ajutat mai mult din timiditate/ încât/ am ajuns să ne spălăm unul pe altul/ iubindu-ne.// Avem acum împreună/ suficiente împăcări fosilizate/ pentru două cochilii separate”* (*Transmutare în ruj și rimel*, p. 32)




E un consumerism peste tot în poemul lui Adrian Mihăescu, o risipire conștientă care se poate revendica, estetic, dintr-o religiozitate a unui imaginar cotropit de manifestul diversității, de voință, de identitate (lirică). Or, țesătura poematică (*„Există o adâncime/ la care mulți dintre noi ne rătăcim/ căutând-o”*) are loc mai totdeauna într-un cadru inteligibil. Spațiu al angoasei, realitatea alterează simțurile, chimia afectelor pare, însă, un desen simplificator, un crochiu despre o metafizică a sufletului pustiu. Existența *underground*, topind iraționalul în casoleta autopsiilor sentimentale, naște, însă, o dihanie fioroasă, și de-construcția transformă, totul, iarăși, în spațiu alienant.

Un erotism senzorial-energetic, pe fondul experienței confesivului, se circumscrie declicului traumatic, parabolă a *intermediarului*. Limbajul metaforic, de o aciditate vulcanic-ironică sau insinuând vociferările abuzive din anti-paradisul terestru, asigură și un transfer semantic. Poemul transgresiunilor, acela instalând până și gregaritatea, decuplată de sub carcasa realității sfărâmate între mesajele eului auctorial și cinismul manipulativ deconstructivist, măsoară prin fictivizarea succesivului, a formalului, a alternativului, o retorică a supraviețuirilor. Discursul experiențelor (tactile, vizuale, „idealizante”) are loc în planul imaginii, intersectând cronotopul ultimativ al *spleen*-ului. Doar emfaza eului aparține spațiului somatizat: *„Mercurul solariza, dimineața/ iar dama de lângă mine se deschide ca o rană/ cu obuzele spânzurate de sfârcuri/ geamandurile hăului geo-stratificat ca o ceapă /în care conviețuiam cu plutirea.// Mi-a spus că plângea de dinainte/ dar la cât de cocoșat sunt/ ar fi mai ortopedic clopotul unei catedrale/ și astfel câțiva ani am fost nomazi/ Tristan și Isolda moartă după trandafiri/ Samson și Dalila când lucrai ca frizeriță în Sevilla/ și-n pauza de masă/ ne sărutam prin gardul de la Ravensbrück/ așa mai departe până când/ îmi reproșai că mai departe de atât e aproapele/ să împachetez și gardul/ alături de miocardul de credit/ din care vei ciuguli când sentimentele se vor scumpi/ și să le pun în punga de cadouri lăsată la intrare/ de teamă să nu depresurizăm realitatea.// Eram invitatul emisiunii/ transmise de cameleonul de pe pieptul ei/ probabil suma zoomorfică a măștilor noastre/ mânjite de sinceritate.// Acolo pe omoplatul acelui hău se ținea carnavalul.”* (*Lavinizare*, p. 19-20).

Construcție lirică promițătoare, cartea lui Adrian Mihăescu impune atenției noastre un personaj atipic în peisajul literaturii contemporane. Important ar fi, de-acum, ca poetul să știe să-și cartografieze axiologiile pe canavaua unui proiect personal care să-i consacre maturitatea deplină, și mai ales individualizarea între membrii promoției actuale.

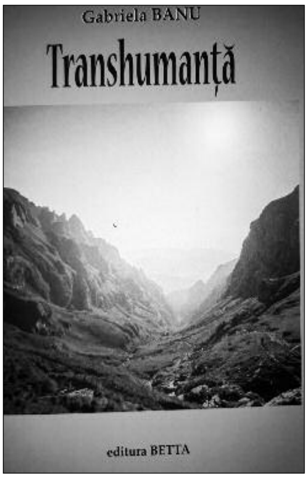
**Ionel BOTA**

# Gabriela Banu: „Transhumanţă”



Cel puţin câteva cărţi de proză (povestiri, schiţe şi romane) citite în vremea din urmă şi avându-le ca autoare pe Lina Codreanu, Gabriela Banu, Gabriela Stanciu Păsărin ne îndrituie să afirmăm că de vreo cinci ani încoace asistăm la un adevărat desant în proză al unor doamne şi că apariţiilor lor editoriale nu numai că sunt de bun augur, ci aduc, în plus, un suflu nou în proza care se scrie azi în România. Şi – lucru aşijderea remarcabil! – subiectele, temele, ideile acestora reflectă o actualitate pe cât de exactă, pe atât de bine circumscrisă evenimentelor cu mare impact în conştiinţa publicului.

Propensiunea către aceste aspecte o regăsim din plin la d-na **Gabriela Banu**, acreditată mai întâi ca specialistă în portugheză, nu numai prin licenţa obţinută în domeniu la Universitatea Bucureşti, ci şi ca traducătoare efectivă a nu mai puţin de şase cărţi de Paulo Coelho (apărute la Editura Humanitas în intervalul 2002-2011), la care se adaugă alte două, de Jorge Amado (Editura Humanitas, respectiv Editura Logos).




Ca autoare de proză originală, d-na Gabriela Banu, care a debutat la Editura Betta, în 2013, cu volumul de nuvele intitulat *Tablou cu femei*, urmat de *Adverb de timp*, *Un „Nobel” ratat*, *Cometa din odaie*, *Oglinda din vis*, *Paharul de ceai*, *Misterul dosarului negru* şi acum de *Transhumanţă* (Editura Betta, 2019), ni s-a relevat încă de la început ca o scriitoare la care aproape că nu ştii ce să apreciezi mai întâi şi mai mult: inteligenţa „punerii în pagină” a subiectelor/temelor, rafinamentul scriiturii, ironia subiacentă naraţiunii sau capacitatea de a pune în valoare întâmplări, scene, întâlniri, altfel cât se poate de banale şi care, la prima vedere, par a fi la îndemâna oricui se încumetă să scrie literatură. Să le conferi însă acestora virtuţi indicibile, care să intereseze cititorul şi să-i prilejuiască anume clipe de reflecţie, nu e la îndemâna oricui şi ţine, fără îndoială, de un talent cu totul parte. D-na Gabriela Banu vădeşte acest talent. Un talent pe care se vede treaba că şi l-a cultivat nu doar graţie autorilor din care a tradus şi a studiilor universitare de specialitate, ci şi prin îndelungate lecturi din literatura autohtonă şi din cea universală.

Din acest punct de vedere, „Transhumanţă” ne apare în egală măsură ca o simplă naraţiune (ce poate fi luată ca atare), dar şi ca o proză „cu cheie”, un roman alegoric, în care similitudinile cu balada noastră naţională „Mioriţa”, dar şi cu „Baltagul” lui Sadoveanu se pot stabili de îndată ce ai sfârşit lectura.

Cei „trei ciobănei” din balada amintită sunt, în romanul autoarei, printr-o „transpunere” în prezentul de după 1989, trei şoferi de TIR, Traian, Gheorghe şi Ion, în fond tot atâţia nefericiţi pe care schimbările de ordin social şi politic de după decembrie 1989 i-au obligat să-şi abandoneze rosturile şi să-şi schimbe profesiile, împinşi la aceste gesturi de nevoia de supravieţuire a familiilor proprii (soţii şi copii).

Rămânând cu o neaşteptată sumă de bani în buzunar după ce a dat, conform noilor obiceiuri, mită unor vameşi la trecerea graniţei dintre Bulgaria şi România cu un TIR încărcat cu citrice, Ion, cel mai cinstit şi nevinovat dintre cei trei şoferi, este la tot pasul urmărit de ceilalţi doi şoferi care vor să-l deposedeze de bani, gândind tot drumul la fel de fel de tertipuri pentru a-şi atinge scopul, neexcluzând nici omorul. Şoferul vizat e un fost profesor de limba latină într-o şcoală, rămas aproape şomer după ce orele rezervate respectivei limbi au fost scoase din programă. El dejoacă planurile tovarăşilor de călătorie, ajutat fiind de către câinele lui, Albuş, un fel de substitut al „oiţei” bârsane din balada „Mioriţa”, cu deosebirea că acesta n-are darul vorbirii, dar îşi înţelege stăpânul din gesturile şi din puţinele lui cuvinte. Finalul este unul fericit. El diferă de cel din baladă. Ion se întoarce teafăr la familie, ceilalţi doi rămânând să-şi trăiască pentru o viaţă regretul că nu şi-au putut duce până la capăt planul îmbogăţirii pe seama noului venit în „tagma” şoferilor de cursă lungă.

La capătul lecturii, mesajul ni se pare a fi cât se poate de limpede: chiar şi într-o tranziţie ce pare a nu se mai termina, chiar şi în vremuri în care lupta pentru supravieţuire şi pentru un trai decent poate căpăta forme dintre cele mai neaşteptate (de la corupţie şi până la crimă, de la „căderea” de pe o treaptă socială pe alta), binele poate (şi trebuie!) să învingă.

D-na Gabriela Banu, formată, dacă putem zice aşa, la şcoala marii literaturi a lumii, a deprins din lecturi, ca şi din experienţa personală a cărţilor pe care le-a scris mai înainte, atât o anume tehnică a scrisului, cât şi lecţia conciziei şi a simplităţii. D-sa nu-şi încarcă naraţiunea nici cu digresiuni, descrieri, scene etc. inutile şi nici cu monologuri ale personajelor. Personaje care sunt puse în lumină şi aduse în scenă mai degrabă prin propriile lor spuse, prin dialoguri care le dezvăluie gândurile şi intenţiile. De aici, poate, şi impresia că romanul, bine gândit şi temeinic redactat, ar putea oricând deveni – de ce nu? – baza de pornire pentru un scenariu cinematografic. Încăput pe mâna unui regizor bun, el ar putea deveni un film de referinţă în cinematografia noastră şi poate şi în cea europeană.

**Florentin POPESCU**



***

îmbujorate
mâinile mele
sărută mâinile tale
filă cu filă
cuvânt din cuvânt
lumina din mine
îmbrăţişează
lumina din tine.

***

mă trezesc amorţită de aşteptare
zările mi se zbat sub pleoape
e semn că se apropie furtuna
iartă-mă
am crezut că ştiu
cum doare cuvântul
aruncat pe spătarul unui scaun
dar abia acum
am început să descopăr
cât de tare mă duream eu
cel care locuiam în tine

vor veni furtuni de nisip
în deşert ploile sunt acide
iar amintirile
se întorc de la polul nord

ce frumoasă e primăvara
din ochii florilor de cactus!

***

hai să ne pierdem
printre îngeri
să devenim
una cu ei
ce rost mai are
să ne prefacem
n-am ştiut
să înviem!

## înainte de tăcere

poemul acesta
l-am scris pentru tine
dar îl vor citi alţii
înaintea ta
unii vor spune
că prea multă vreme
am locuit lângă cimitir
alţii că prea des
am privit spre cer
dar tu nu vei risipi cuvinte
vei închide cartea
şi o vei strânge
pentru o clipă
la piept.

## macii

aş fi adunat toţi macii pentru tine
dar şi vântul jinduia la ei
l-am privit pe cel ce mă privea
mi-am aşezat fruntea
lângă fruntea lui
şi i-am spus zboară
şi a zburat

şterge picăturile de vin
de pe buzele zărilor
macii aparţin vântului
pictorii doar
aprind uneori
lumina.

## grădina

ascultă şi priveşte
priveşte şi ascultă

plouă domol
iar peste cimitir
se înalţă curcubeul

n-o să întreb
de ce ai plantat
garofiţele la intrare
nici de ce ai ascuns
crinii în spatele mestecenilor
grădina este a ta
iar noi
florile
ne întoarcem
privirea după soare

ascultă
şi ai să simţi ce simt norii
priveşte
şi ai să devii una cu grădina ta

spune-mi
grădinarule
unde ai plantat
visele celor plecaţi?

## a fost o vreme

a fost o vreme
când oamenii se îmbrăţişau
se priveau în ochi
şi nu vorbeau despre ei
nici nu se întrebau
dacă fluturii au amintiri
ei ştiau că fluturii şi vulturii
se pot adăpa din aceeaşi fântână
dar a venit o altă vreme
în care oamenii
se privesc de la distanţă
unii desenează cercuri
alţii jumătăţi de inimă
şi nimeni nu mai ştie
cum miroase o floare

a fost o vreme...

## promisiune

apele s-au întors în matcă
e vremea iasomiei
iartă-mi mâinile
prea mult le-am ţinut în beznă
dimineţile nu sunt ale sfinţilor
nici ale oamenilor
ele îţi sunt
aşa cum eu
n-am ştiut niciodată
să-ţi fiu

iartă-mi pasul
adâncă e urma
din sufletul ierbii

iată-mi visul
i-am trădat
aşteptarea

iartă-mă
într-o zi
mă voi naşte
pentru tine!

**Maria IEVA**

## Eu, pietrele şi Dumnezeu

De când mă ştiu
am avut parte de pietre
care mi-au fost
când căpătâi, când apăsare,
când linişte, când blestem,
când îndemnare, când disperare –
dar nu le-am urât niciodată,
nu degeaba m-am născut
în ţara lor, Ţara de Piatră!

Cred că Dumnezeu a gândit cam aşa:
*Mai bine-i dărui pietre*
*decât să-i las ţărâna să-i intre-n ochi*
*mai bine să-şi dea cu capul de ele*
*decât s-o zdrobească alţii*
*zdrelindu-i sufletul de steiuri* –
şi bine-a făcut!
Altfel mă înnămoleam
atunci când ploile biciuau ţărâna
şi nu le simţeam răcoarea
când mă ardeau dorurile.

Ultimele ce mi-au fost date
sunt mai *blânde*, n-au colţuri ascuţite,
n-au cuvinte otrăvite încrustate pe ele,
sunt rotunde, sunt albe, sunt gingaşe,
au priviri galeşe,
îmi zâmbesc uneori – nu des,
că prea m-aş obişnui cu zâmbetul lor –
sunt precum o herghelie de cai albi
în ochii cărora se întâlnesc,
adesea, sufletele.

Mâine o să scriu pe ele
doar atât: *Mulţumesc frumos!*

## În *Noaptea Sfântului Andrei*

Niciodată n-am pus grâul la încolţit –
poate pentru că mi-era teamă de lupi,
de lupii care se năpusteau să-mi smulgă
mereu florile din mâini urlând ca disperaţii –
şi nicicum nu m-au putut răpune.

În noaptea asta, însă, cu degete de ceară
tremurând sub ninsori de gânduri albe
iau un pumn din ţărâna din mine
şi-o aşez cu migală, cu dragoste multă,
peste boabele palide care
începând chiar de mâine
vor rodi seve şi din pântecele lor
va striga din nou viaţa.

Mai rămân doar cenuşile
de fluturi rătăciţi prin anotimpuri răzvrătite –
mai fumegă, arar, un rest de putregaiuri
strivite sub călcâiele bătătorite
de umbletul cicorilor.



Fierb zăpezile în stâlpii argintaţi ai norilor –
curând va înflori lumină peste grâie
trezind sufletele aţipite în brâie de maci
risipiţi pe un capăt de vers.

În *Noaptea Sfântului Andrei*
eu sunt cea mai fericită mamă
şi parcă încep să-mi amintesc de mine.

Uitasem că sunt femeie?...

## Niciodată târziu

Aş înfăşura toate toamnele
cu un *fir de Dumnezeu*
şi le-aş lua în braţe
să le simt mai bine târziul –
târziul negurilor topite în pagodele de crini
pe care scriam astă vară poeme,
târziul de frunze cădelniţate
de vânturi înalte pe turlele visărilor,
târziul târziului din mine.

Toamnele nu mai scutură săruturi
de brume degerate pe ciuturi
şi nu mi-e frică de haitele de lupi,
nici de întunericul crescut
în ochii de jăratec ai pustiului,
nici de târziul răstignit
pe trandafiri brodaţi cu neuitare.
Acum alerg desculţă
prin viscole de fluturi îngheţaţi,
să simt mai bine tăişul frigului
din care bei teama
ultimilor stropi de târziu.

Nu degeaba m-am născut
cu o dragoste mai devreme,
legată strâns
doar cu un *fir de Dumnezeu*!

**Georgeta RESTEMAN**

## acasă e pur şi simplu

de-a lungul şi de-a latul drumului bătătorit
se înşiră bălăriile fără garduri
uşi cocoşate
şi case fără umbre

timpul vorbeşte aceeaşi limbă cu mine
dar ridică neputincios din umeri
fântânile nu mai au glas
să îşi strige setea
de-atâta dor şi jale
pământul o ia la vale
se-ntunecă nedoritul
e vremea celor o mie de nopţi
golite de ani
fruntea lumii îmi atinge oasele
şi-mi pune în raniţă
carpaţii cu privirea demnă
dunărea mulţumită
îşi cântă aluviunile pe două voci
una tributară deltei
cealaltă căutându-şi marea

îmi aud gândurile
alergând peste câmpuri
dincolo de întuneric
dincolo de gard
îmbrăţişez lumina

gâtul alb al lumânărilor
îndoaie fiecare maramă
în care bunica îşi împletea părul nins
horele născute-n sărbătoare
icneau sub opinca credinţei
doar sângele viei se mai scurge
în butoaiele vechi de stejar

auzi
auzi
lipeşte-ţi urechea de pământ
o tu pământ al meu
fulgerat de gârle seci
deschide-ţi poarta să ne fie moartea mai uşoară
şi prinde veacul acesta
în tulpina româniei mele!

aici te cheamă glia
să îţi pui dorurile ciorchine la cingătoare
ştiai că inima unei ţări încape într-o nucă
şi că binecuvântarea sună a bucium?

ultima rugă înjunghie cerul
şi coboară-n braţele cerdacului
la marginea icoanei se adună laolaltă
toţi fraţii din colţurile lumii
aniversările nu mai au aceeaşi culoare de când am plecat
pentru că acasă este pur şi simplu
ţară mamă până unde ţi se-ntind adâncurile
până unde ţi se-nalţă plânsul
dincolo de lacrima lui dumnezeu?

ne cresc carpaţii odată cu valurile dunării
veşnic într-un zbor venit din ape
mai sus de înălţimile celeste

acasă e ţara mea
acasă e sufletul meu
acasă e pur şi simplu
acasă.



## printre picături

şi dacă pâinea se vrea mireasă
şi dacă vinul roşu
cade la învoială cu fructele verii
sufletul meu
tot se mai opreşte azi
să asculte ploaia

volute lichide
se despletesc
prin manşetele orizontului

în paharul cu apă
chiar şi setea
îşi îneacă aşteptarea
frământ aluatul zorilor
şi sorb de două ori
din sângeriul dimineţii.

## în aşteptarea expresiei lipsă

în aşteptarea expresiei lipsă
am început să despachetez cuvintele
limpezite bine
le pun la uscat
atârnate de cârlige colorate

la umbra unui curcubeu
literele îşi caută identitatea
eu alerg înaintea luminii
cuvintele cad grămezi
pe suprafaţa altor lucruri
în aşteptarea lor
conduc musafirii la masă
pentru alte lucruri de făcut

rotindu-se ca fluturii insomniaci
în jurul becului
versurile pot clădi
o piramidă de hârtie
sau pot înălţa o bibliotecă

coboară atâtea rânduri
să-ntâmpine expresia lipsă
spre cândva.

**Ramona MÜLLER**

## Lecturi empatice

# *Amaretto* sau îngerul care-şi face loc printr-o rană

Cu poezia lui **Florentin Sorescu** m-am întâlnit în toamna anului 2004, când, aşa cum am mai amintit cu alte prilejuri, curiozitatea m-a îndemat să caut Cenaclul *Sind*, care funcţiona pe lângă Casa de Cultură a Sindicatelor din Piteşti. Cred că la vremea aceea gruparea literară *Sind* era condusă chiar de poetul Florentin Sorescu. Am nimerit într-un desant de tineri poeţi, cunoscuţi la nivel naţional, deja afirmaţi în unul dintre cele mai productive cenacluri literare. Deşi am participat la o singură şedinţă, am sesizat acolo o nouă lume a poeziei, cu un alt temperament şi o altă vitalitate. După acest episod, ori de câte ori găseam publicate în paginile revistelor literare grupaje de poezie semnate de Florentin Sorescu, le citeam cu mare atenţie.




Anul trecut, la **Editura Brumar**, i-a apărut cartea de poezie (şi mai mult decât poezie) *Amaretto*, cu o prezentare semnată de poetul Ioan S. Pop şi o copertă ilustrată sugestiv după o lucrare de artă numită *Celălalt*, a lui Sorin Dumitrescu Mihăieşti.

*Amaretto* este un volum consistent, în care autorul reuşeşte să îmbine în deplină armonie mai multe stiluri şi genuri literare, păstrându-şi pe tot parcursul scrierii aproape aceeaşi voce, acelaşi ton confesiv/ emoţional/ afectiv, susţinut de resurse de mare sinceritate şi de o capacitate de meditaţie dobândită îndelung, prin experienţe de viaţă pe care nu oricine le parcurge.

Recunoaşterea durerii, aşa cum este ea, cu aderenţe chiar şi după ce dificultăţile odată depăşite ar fi trebuit să o estompeze, are un rol tămăduitor. Elemente biografice esenţiale îşi găsesc corespondenţe şi în lumea pe care, cu multă atenţie şi acuitate, autorul o focalizează:

„De câte ori urmăream filmele lui Chaplin îmi venea să plâng, mi se făcea o aşa milă de el că nu mă puteam abţine, poate pentru că în spatele tuturor giumbuşlucurilor pe care le făcea recunoşteam o tristeţe care te sfâşie, copiii simt mult mai bine acest lucru, nu-i poţi păcăli prea uşor, odată am jucat pititea şi nu m-a mai putut găsi nimeni, nici măcar eu, chiar şi în fotografii mă ascundeam în spatele unor strâmbături şi tata, prostul de el, se supăra ca de o drăcie, în timp ce toţi ceilalţi se crăcănau de râs“. (*Odată am jucat pititea şi nu m-a găsit nimeni*)

Umorul, cuvintele simple, colocviale, o expunere curată, fără nimic în plus, care poate permite jocul, o adiere sorescianǎ (Marin Sorescu), uşor mai dramatică, se remarcă în scrisul lui Florentin Sorescu.

Am fost atrasă mai ales de textele care au o desfăşurare de familie şi de cele în care vulnerabilitatea rămâne deschisă, fără ca autorul să exagereze:



„În spital intrai mutilat şi ieşeai, într-un fel, şi mai mutilat decât înainte. Cel puţin după ce auzeai povestea fiecăruia, nemaivorbind de suferinţele îndurate. Atâta doar că eram noi între noi. Poate acesta este motivul pentru care, multă vreme după ce ieşeam de acolo, preferam să ajung acasă străbătând coridoarele lungi şi întortocheate, asemenea unui labirint, ale unei policlinici din apropierea blocului în care locuiam. Mirosul de eter şi feţele obosite ale pacienţilor aşteptând să le vină rândul îmi dădeau un anume sentiment de confort. Aceasta era casa mea, aveam să înţeleg mai târziu. Locul în care îmi întâlneam semenii fără a mai simţi că sunt respins.

Nu ştiu de ce scriu toate acestea. Poate pentru că de-abia acum am găsit puterea să mă întorc în pielea copilului de odinioară, să-i întind o mână şi să-l încurajez să vorbească, ştiind că va fi, în sfârşit, ascultat.“ (*Cele două case*)

Mărturisesc că am fost mişcată de felul în care Florentin Sorescu direcţionează atenţia spre centrul fiinţei sale fără emfază, fără patetism, în aşa fel încât cititorul, în lumina unei zile la care de mult nu s-a mai gândit, să-şi amintească de propriile vulnerabilităţi. În general, fiinţele atinse de durere reuşesc să se acopere cu zâmbetul lui Buddha, să tragă de razele soarelui chiar şi atunci când cerul este ca plumbul. Pe termen lung, este o poziţionare nesănătoasă faţă de adevărata noastră natură. Mai precis, este o binecuvântare să poţi să nu negi suferinţa, nici să încerci să o sublimezi (aşa cum obişnuieşte subsemnata), ci să o priveşti din perspectiva celui care o dezvăluie şi o înfruntă. Şi, poate mai mult decât atât, această particularitate psihologică să aibă un sens, să fie un punct de sprijin pentru cei care încă urcă cu greu pe pietrele negre, ignorându-şi cu bună ştiinţă încercările nemărturisite ale vieţii.

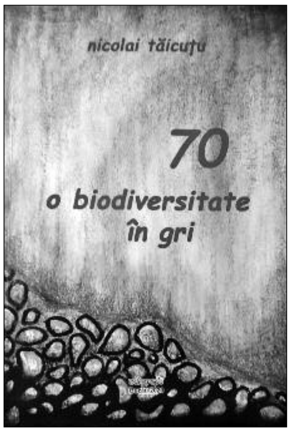
Textele de poezie (şi mai mult decât poezie) sunt întrerupte la răstimpuri de o formulă de scriere diafană, care păstrează mult din vibraţia celui care o compune, iar înţelesul lucrurilor se limpezeşte:

„*Pe terasa casei mele locuieşte un înger. Ştiu sigur acest lucru, cu toate că nu l-am văzut niciodată. Poate că nici n-aş fi putut să aflu, poate mi-aş fi dus în continuare viaţa anostă între patru pereţi, dacă nu ar fi început să ningă. Şi în fiecare dimineaţă, când mă trezesc, văd cum au răsărit peste noapte urmele lui pe zăpadă. Iar aici, la mine, doar păsările coboară şi nu am văzut niciodată păsări cu tălpi de copil şi nici om de zăpadă care zboară*“.

Las cititorilor bucuria descoperirii acestui volum în toată plenitudinea desfăşurării sale, cu adâncimile lui tăcute, dar accesibile.

**Liliana RUS**

# Nicolai Tăicuţu - *70 o biodiversitate în gri*




Volumul poetului **Nicolai Tăicuţu**, ***70 o biodiversitate în gri***, apărut anul trecut la **Editura Editgraph**, se deschide cu poemul intitulat simplu şi sugestiv *strigările* – primele sale strigări urmate de altele, pe care, la masa de scris, odată cu trecerea timpului, le socoteşte: 70.

Conceput în trei părţi (*dimineţile, amiezile, amurguri*), volumul se dovedeşte a fi un bilanţ al vieţii autorului, de la prima *strigare* şi până în clipa în care: „la masa lui de scris, încărunţit, socoteşte/ cam câte strigări i-au fost hărăzite/ până la acest semn din ceaţă ivit, 70".

În prima etapă a vieţii, *dimineţile*, „el, nicolai t., singur era/ într-un nimb de lumină/ rostogolit pe drumul satului/ de la casa părinţilor la casa bunicilor/ şi mai departe pe drum de poveste." (*nimb*)

Întâlnirea cu sine însuşi, cel matur, cel nostalgic, plin de dorul după locul natal (miriştea „până la sânge mă iubea"), este surprinsă în *amiezile*, al doilea ciclu de poezii: „nostalgicul meu sat/ s-a retras sub o/ melancolică salcie pletoasă:// curgător ca o apă/ pieziş curgător/ îşi picură umbrele la streaşină// şi zic: lasă-l Doamne/ să picure/ să curgă/ prin sufletul meu// precum şi eu umbră curg/ pe drumurile sale!" (*melancolie*)

În *Amurguri*, a treia parte a volumului, zborul se frânge, umbrele se confundă cu câmpia: „trece aripa ciorii/ peste câmpia proaspăt arată". De la un capăt la altul al mesei, „o lumânare aprinsă se preumblă".

Bărăganul „la destrămarea zorilor", cu trilul tot mai rar al ciocârliei, satul, doar o închipuire, adumbrit de salcâmi „pe-un capăt de câmpie română", casa părintească, iazul, noroiul uliţei ajuns sub asfalt, un peisaj poetic simplu, format din elemente pure, cunoscute, sunt repere cu semnificaţii puternice în partitura lirică a autorului.

Dublul său, umbra/umbrele, descoperă frisonul celui care vorbeşte cu sine şi despre sine, supus fiind în permanenţă trecerii timpului:

„(...) în curtea ta încolţit este câinele/ de primele raze de soare/ întărâtat este şi nu înţelege de ce// că doar tu l-ai mângâiat când s-a lăsat seara/ cu ultimele raze l-ai mângâiat// i-ai citit în privire nedumerirea.../ (...)" (*câine bătrân*)

O dramatică zbatere pe tot parcursul cărţii scoate la iveală cu precădere zădărnicia, deschizând, rând pe rând, sertarele memoriei şi ale interiorităţii absolute.

**Liliana RUS**

# Oana Camelia ȘERBAN – *Scrisorile singurătății*




*E o carte despre care oamenii ar trebui să își vorbească.*

Așa se termină textul autoarei, de pe coperta a patra a cărții. *Să își vorbească*, adică ieșirea din singurătate? Schimb de impresii despre singurătățile proprii? Cartea acesta mă trimite cu gândul la un experiment: pendulul lui Foucault.

O enciclopedie a trăirilor umane în care te pierzi, te regăsești, iar te pierzi, iar te regăsești, te pierzi de multe ori, te regăsești și de mai multe ori. Joc complex de seriozitate în care ai timp să zâmbești și să plângi. Citești și te scufunzi în oceanul experiențelor omenești. Un *tratat* despre scris și singurătate. A gândi despre scris fără gardurile fariseismului, ale encomiasticului. Scrisul ca metanoia, după care nu urmează obligatoriu purificarea, pentru că nu știi ce mai rămâne din tine. Paradoxul experimentului. Curajul de a înfrunta oglinda, de a citi ce nu îți spui uneori nici tu în spatele ochilor. Confesiunea totală s-ar putea să fie o piatră enormă. Poți să o duci? O filosofie care nu se debarasează de filosofie, dar mai lasă loc și de altele în bucuria inimii.

***Scrisorile singurătății,*** volum apărut la Editura Cartea Românească Educațional, 2019. Despre sentimentul de liniște pe care îl au unii sau cel de sufocare alții? Singurătatea face confesiuni devoalând din tainele și ungherele ei? Ființele necuvântătoare prin grai, prin atașament își transformă energia în *scrisoare? (SCRISOAREA CELUI MAI VECHI PRIETEN CARE NU POATE SCRIE, DAR VINDECĂ SINGURĂTĂȚILE)*

*Cei cu inima curată citesc, dar nu vorbesc despre ce le e teamă că au înțeles. (CINE DE CE SE DESPARTE)*

O carte cu miros de schimnicie, dar în mijlocul lumii. Lumânări diferite se aprind în gând, în suflet, în minte. La lumina lor vezi mai multe sau mai puține detalii.

Scrisoarea este acel spațiu în care oprești fluxul cotidian ca să îți ordonezi gândurile, sentimentele, pentru o dimensiune personală, tu către celălalt sau tu, cel de azi, către cel de mâine, esențial este să te oprești și să zici zilei: pauză/ *time out*! Chiar dacă uneori nu există un celălalt, schela pe care o construiești spre un celălalt este tot un *time out*.

Prezentul este nemilos, nu alege. O scenă de teatru care se poate transforma ad-hoc în dramă, tragedie, comedie.

Se simte acea nevoie de a întinde mâinile să oprești presiunea prezentului, să spui: până aici! De aici sunt eu, nu știu prea bine ce voi face, dar sunt aici cu gândurile mele ca un torent, pe care îl domolesc cu o cafea, un ceai, sau pe care mi-l domolește un om zâmbind.

Franchețe, suplețe, viziune, atitudine, masculin, feminin, naivitate, credință, elaborare, stoicism, egoism, incizie, incisivitate, pozitivism, negativism, suferință, iubire, dezamăgire, dor, căutare, rătăcire, liniște, pace, conflict interior, împăcare cu sine, recunoștință, caleidoscop.

*Scrisorile*, comunicare în scris. Scrisul devine literatură, nu doar un simplu înscris.

**Teo CABEL**

# AEROCLUBUL ROMÂNIEI LA CENTENAR*




M-am tot gândit... şi nu de azi, de ieri... Oare istoria aviaţiei române, sau partea de istorie care merită sau trebuie menţionată de o istoriografie serioasă, se reduce doar la aviaţia militară? Dacă facem o statistică a cărţilor, aşa pare, pentru că cercetătorii, în majoritatea lor, s-au ocupat de evoluţia aviaţiei ca armă, de faptele de eroism ale luptătorilor, neglijând, pe nedrept, aviaţia civilă, comercială, sportivă sau generală.

Dar iată că în decembrie 2020 am aflat de apariţia a două lucrări care repară, întrucâtva, nedreptatea asta. Una dintre ele a fost publicată în Franţa şi am comandat-o la câteva minute după ce am aflat de existenţa ei. Sper că serviciile poştale europene vor funcţiona corect.

A doua lucrare a fost publicată în România de către prietenul meu Horia Stoica şi, nesperat, am intrat foarte repede în posesia ei, prin atenţia şi bunăvoinţa unui om care îi „acuză" pe alţii pentru un lucru de care el este principalul „vinovat": promovarea Aviaţiei Române! Îi mulţumesc încă o dată domnului George Rotaru, Directorul General al Aeroclubului României, cel care m-a făcut fericitul posesor şi cititor al unei lucrări de mare anvergură, istoria ilustrată a instituţiei pe care o conduce de câţiva ani.

Am trecut imediat la lectură şi, sigur, nu mi-a părut rău decât de un lucru: am terminat prea repede. Cartea-album este atât de bine structurată, scrisă şi ilustrată, încât am asimilat-o în câteva ore, învăţând o lecţie pentru care, dacă era din alt domeniu, aş fi avut nevoie de câteva săptămâni. Şi acum pot depune mărturie că...

...Lucrarea e alcătuită din patru capitole mari, redactate de cei trei autori după, să spunem, specialitatea fiecăruia.

Dan Antoniu, pe care îl ştiu dintotdeauna drept un mare cunoscător al perioadei de pionierat a aviaţiei române (cărţile lui despre Vuia, Vlaicu şi Coandă m-au obligat de fiecare dată să repar rucsacul în care le-am adus acasă, dovada că istoria aviaţiei e un domeniu foarte greu...), a aprofundat această întindere de timp, pornind de la primele iniţiative ale prinţului George Valentin Bibescu. Baloane, planoare, ziarişti, aeronauţi, piloţi, cam asta vedem în pozele inserate, alături de documentele de arhivă şi memorialistice, după bunul obicei al autorului. Îmi exprim părerea că data cea mai importantă în context este 1920, atunci când numeroşii piloţi, observatori aerieni şi aeronauţi din România s-au adunat într-o organizaţie denumită Aero-Clubul Român. Este chiar momentul de la care se împlinesc 100 de ani, cei pe care Aeroclubul României i-a marcat în 2020 şi pe care, dacă nu am fi avut ghinionul ăsta numit virus, i-ar fi sărbatorit cu mare fast, prin Zbor.

Sigur că nu avem nici un interes să facem un rezumat scris al lucării despre care discutăm aici, ar fi păcat să greşim astfel. Dar trebuie să apreciem acribia şi minuţia de matematician a cercetătorului, care trece în revistă majoritatea evenimentelor organizate de Aero-Club: mitinguri, competiţii (chiar şi de frumuseţe) pe plan intern, activităţi de turism aerian, colaborarea şi fuziunea cu ARPA (Asociaţia Română pentru Propaganda Aviaţiei), petreceri, deschideri de şcoli de zbor şi de modelism, recorduri... doar e perioada aceea când zburătorii din toată lumea doborau recorduri după recorduri, iar ai noştri au fost în primele rânduri, raiduri, dintre care unele au devenit faimoase, şi, desigur, alegerea prinţului George Valentin Bibescu în fruntea Federaţiei Aeronautice Internaţionale. Capitolul „**Născut din pasiune**" se încheie (nici nu concepeam altfel, doar îl citesc pe domnul Dan Antoniu dintotdeauna) cu o serie de anexe, şi anume reproducerea documentelor citate ca sursă de cercetare istorică – „documente primite sau emise de Aero-Clubul Român sau instituţii oficiale".

„**Crescuţi prin sacrificiu**" este al doilea capitol al cărţii, semnat de dl Horia Stoica. Având avantajul tinereţii şi al „puterii de muncă" (ştiu cam ce preocupări diverse are cercetătorul braşovean şi mă mir mereu cum reuşeşte să-şi facă timp pentru toate, ba să şi răspundă, prompt, oricând, dacă îi cer ajutorul), Horia explică aproape didactic minunea pe care o reprezintă dezvoltarea şi răspândirea zborului omului în România. Cine şi ce a contribuit la asta? Exact acest lucru îl află cititorul, cu multe amănunte, cu nume şi caractere umane: şcoli de pilotaj, organizaţii, asociaţii, locuri, aerodromuri, acte normative, documente înregistrate oficial, ştiri şi articole de presă, piloţi, instructori, elevi, performeri, afişe şi fluturaşi, din nou raiduri, recorduri, aeronave, cercetări, producători de aeronave, aeromodelism, situaţii amuzante, mitinguri, situaţii neplăcute, accidente, victime, personalităţi, dintre care unele cu legături inedite cu aeronautica, planorism, ambiţii, paraşutism, alte recorduri... Este descrisă activitatea tuturor şcolilor civile de pilotaj existente până la sfârşitul anilor '40; sigur, eu, subiectiv fiind, vreau să cred că se pune mai mult accent pe cele din zona Braşovului şi pe cea de la Roşiori.

Încerc să îmi explic la ce „sacrificii" se referă titlul capitolului. Autorul detaliază încă de la primele rânduri: sacrificii financiare, sacrificii morale... Dar, în cele 137 de pagini ale capitolului, cele mai grele sunt sacrificiile umane, numeroase în perioada abordată, aşa cum se vede în tot materialul documentar prezentat. Nu numai pentru că suntem compatrioţi cu Meşterul Manole, ci şi pentru că aviaţia mereu a cerut jertfe...

Al treilea capitol, redactat de acelaşi Horia Stoica, se referă la „transformarea şi organizarea aviaţiei sportive şi a şcolilor de pilotaj din România" după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, până la sfârşitul perioadei comuniste: „**Spre un Aeroclub Central 1945-1989**". Bineînţeles că ne aşteptam să citim despre o nouă zonă cenuşie, pentru că ştim că, după 1945, aviatorii erau priviţi cu neîncredere de noua putere. Chiar dacă au apărut noi organizaţii care au preluat oamenii şi patrimoniul celor de dinainte de război, atât resursa umană, cât şi cea materială au fost mult diminuate. Fiecare filă de calendar scrisă de Horia Stoica conţine evenimentele care au privit aviaţia sportivă, căutând să explice involuţia şi apoi evoluţia acesteia. Nu e uşor. Lozincile şi acţiunile propagandistice nu lipseau la începutul perioadei staliniste din istoria noastră. Dar nici acţiunile. Instituţia coordonatoare a aviaţiei sportive a devenit, din 1950, Aeroclubul Central al Republicii Populare Române, iar şeful ei avea rang de ministru. Au apărut şcoli de pilotaj, material volant, şi anume planoare şi chiar avioane din import, cadrul legislativ a fost perfecţionat, chiar dacă asta a presupus schimbarea continuă a „stăpânului". Ca o remarcă importantă, în dotarea aviatorilor sportivi au intrat şi aeronave de concepţie şi producţie românească, avioane şi planoare. Încep să se înregistreze şi performanţe şi se afirmă tineri aviatori, care, după ani, aveau să fie consideraţi „legende ale aviaţiei sportive române". Deja pe paginile de carte se văd numele unor oameni pe care i-am cunoscut şi eu, sau măcar am citit multe despre ei. Unul dintre ei mi-a fost chiar „şef", fiind, pentru o vreme, preşedintele Asociaţiei Aviatorilor Braşoveni, domnul Nicolae

Conţu. Odată cu răsfoirea „calendarului” şi cu creşterea valorii Aeroclubului, cresc şi performanţele aviaţiei române, la care am devenit şi eu martor de la un moment dat, pentru că, din fragedă pruncie, am asistat la mitingurile aviatice de la Braşov, Sânpetru şi Ghimbav. Dacă eram prea mic pentru a şti sau recunoaşte aeronavele şi oamenii care evoluau pe aerodromul de pe strada 13 Decembrie (îmi pare rău că nu mai ţin minte dacă era aerodromul fostei fabrici IAR, de pe dreapta străzii, sau aeroportul de atunci al Braşovului, de pe stânga străzii), sigur îmi amintesc de voltijele biplanelor de atunci (cartea despre care discutăm îmi spune că ar fi putut fi Bücker 133), şi mai ales despre „nenea ăla care făcea gimnastică pe avionul în zbor” (azi s-ar numi *wing walker*, aici, în carte, aflu că îl chema Ion Negroiu), iar avionul era un Polikarpov Po-2, pilotul fiind Ştefan Calotă. Iată cum istoria scrisă verifică memoria mea vizual-afectivă...

Istoricul de aviaţie nu va uita să reţină şi performanţele în competiţii, naţionale şi internaţionale, ale aviatorilor sportivi români. Şi la capitolul ăsta, memoria mea primeşte confirmări, chiar şi de la distanţă, pentru că nu eram decât un tânăr spectator la mitinguri şi nu cunoşteam pe nimeni. Am chiar şi bucuria de a vedea o imagine de la, cred, ultimul miting de la Ghimbav, la care mi-am folosit ochelarii, cel din 1975, dar şi de la o „defilare a oamenilor muncii şi sportivilor” de la Braşov, 23 august 1970, la care am participat şi eu, micuţ pionier de la Şcoala 5, curios să văd apoi trecerea planorului (aflu acum, împins pe asfaltul bulevardului Gheorghe Gheorghiu-Dej de către planoriştii Aeroclubului). Ar trebui să mă fi cuprins şi pe mine autorul în lucrare ca făuritor de istorie...

După un scurt intermezzo constând dintr-un istoric al clădirii de pe Lascăr Catargiu, care adăposteşte azi Sediul Aeroclubului României (autor, dl Sandu Bartoc), cartea continuă cu istorie contemporană: „**Desăvârşit prin talent. Activitatea Aeroclubului României din 1990 în prezent**”.

Capitolul al patrulea al cărţii noastre e redactat de domnul George Rotaru, de fapt cel mai în măsură să o facă, în calitate de Director General în funcţie.

Într-un stil complet diferit – autorul fiind inginer, om al ştiinţelor exacte şi pilot acrobat, capitolul final, „**Desăvârşit prin talent**”, e o dare de seamă amănunţită, privind patrimoniul, activitatea şi performanţele Aeroclubului şi ale oamenilor săi în aceşti ultimi 30 de ani. Şi trebuie să recunoaştem că avem cu ce să ne lăudăm. Avem (îmi permit să folosesc persoana întâi plural, un grup din care face parte şi vorbitorul, pentru că, deşi nu sunt membru al Aeroclubului României – denumirea instituţiei începând cu 1991 –, sunt, afectiv, unul dintre aeroclubişti, ba, mai mult, sunt zburător, ca pasager, la bordul aeronavelor cu sigla AR), avem, aşadar, o flotă bogată de aeronave de toate categoriile, avem oameni extrem de bine pregătiţi, avem infrastructură, avem prieteni şi susţinători, avem, ca o consecinţă firească, performanţe extraordinare, care ne permit să ne aşezăm, cum spun comentatorii de fotbal, „la masa bogaţilor”.

Perioada asta de 30 de ani care completează centenarul Aeroclubului, şi la care am fost martor nemijlocit, este marcată de zeci de spectacole aeriene, mitinguri şi *fly-in*-uri – prin care, de fapt, AR îşi face datoria de a promova frumuseţea zborului. Avioanele de acrobaţie, de categorii diferite şi de... vârste diferite au arătat în fiecare an unor audienţe numeroase de ce sunt capabili piloţii români, cei care au inclus în inventarul clădirii din Lascăr Catargiu medalii luate la competiţii supreme, europene şi mondiale. Interesant şi frustrant, totuşi, că orice român ştie cine e Mutu sau Tătăruşanu, deşi fotbaliştii ăştia nu au câştigat niciodată vreo medalie pentru România, ci doar bani pentru bugetul lor personal, dar numele lui Ferencz Laszlo sau Andrei Şerbu, medaliaţi la campionate europene şi mondiale de acrobaţie cu avionul, Alex Nicolau sau Valerica Popescu, deţinători de recorduri absolute la paraşutism, ori Octav Alexan, vicecampion mondial la acrobaţie cu planorul, sunt cunoscute numai unora, prea puţini, pentru că nu sunt menţionate niciodată în jurnalele de ştiri sportive. Şi totuşi, oamenii ăştia zboară cu tricolorul pe piept (sau chiar poartă acel drapel imens la *airshows* sau la sărbători naţionale), dar numele lor uneori nici nu e aflat de cei de pe margine (mă gândesc la Cristinel Popescu, cel care a aterizat în 2018 în centrul Braşovului cu un tricolor de 200 de metri pătraţi, aplaudat, dar... neprezentat de moderatorul paradei).

Am prezentat aici o lucrare istorică pe care domnul George Rotaru mi-a oferit-o cu denumirea „album”. Cred că trebuie comentată ideea asta. Sigur că e un album, pentru că privim, pe 400 de pagini, 892 de imagini. Dar este mult mai mult decât atât, pentru că, de fapt, imaginile vin în completarea textului documentar, şi nu invers. Trebuie apreciată însă selecţia fotografiilor, documente preţioase din istoria asta de 100 de ani. Pozele au fost selectate din colecţiile autorilor (eu ştiu cât suflet pun Dan Antoniu şi Horia Stoica în a căuta şi restaura, electronic, fotografii de demult legate de preocupările lor şi ale cititorilor lor), iar în privinţa celor mai recente, folosite de George Rotaru, unele sunt realizate de domnia sa, altele de artişti specializaţi în fotografia aviatică, *spotteri*, pe care i-am cunoscut şi de la care am învăţat şi eu câte ceva. Subiectele imaginilor sunt diverse, de la *scannurile* unor documente oficiale şi ale unor pagini publicate, în presă sau în volume, la portrete ale unor personalităţi, aeronave, instantanee de la evenimente, obiecte de patrimoniu, locuri importante în context, imagini de propagandă, secvenţe de zbor, *bref*, „mii de cuvinte” care exprimă evoluţia şi locul Aeroclubului în istoria României şi a Românilor. Aşadar, un ALBUM ISTORIC.

Pentru că am citit, împreună, lucrarea, putem încerca să tragem nişte concluzii. E cât se poate de uşor să o facem. Albumul trebuia să fie, în 2020, doar o verigă din lanţul unor manifestări dedicate aniversării centenarului Aeroclubului, celelalte fiind, în primul rând, mitingurile aviatice. (Nu pot şti, dar sunt convins că ar fi fost unele grandioase – păcat că adjectivul ăsta nu suportă grade de comparaţie, pentru că, de fapt, toate spectacolele aeriene organizate de AR sunt grandioase, chiar dacă nu au ceva de aniversat. Sper că 2021 va fi anul postcovid, nu o prelungire a celuilalt, şi ne vom „scoate pârleala”, pentru că ştiu, şi pentru oamenii din interiorul aviaţiei sportive, a fost la fel de greu să zboare în „circuit închis”). De aceea, lucrarea s-a vrut şi a reuşit, cred eu, să fie un simbol al marii aniversări a Aeroclubului României. Prin conţinut, prin prezentare, prin propria-i măreţie grafică şi documentară, realizarea editurii Host Models se înscrie într-o listă (necesară) mereu mai lungă de cărţi de istorie a noastră, a tuturor românilor.

Îl citez pe George Rotaru: *„La împlinirea a 100 de ani de la fondarea sa, Aeroclubul României se poate mândri cu o flotă impresionantă de planoare şi avioane [...] şi cu facilităţi proprii dezvoltate recent, în care se realizează reparaţii capitale şi modernizări ale aeronavelor. Totodată, rezultatele deosebite obţinute în ultimii ani la campionatele europene şi mondiale la acrobaţia cu avionul şi planorul, la zborul de distanţă cu planorul, precum şi în paraşutism, sunt dovada clară că suntem o instituţie puternică, modernă şi hotărâtă să cultive performanţa în sporturile aeronautice.”*

Păi... nici nu aşteptăm altceva!

**Athanasie PETRESCU**

*Dan Antoniu, Horia Stoica, George Rotaru, „Aeroclubul României. 100 de ani în imagini”, Braşov, Editura Host Models, 2020



# ARTA PLASTICĂ ÎNTRU EMINESCU

**Expoziția de creație artistică „Universul Eminescu"**
**Ediția a 16-a, Galeria „Contrast", 15 ianuarie 2021**

În 15 ianuarie, în ziua sacră a românilor, Luceafărul a fost mai aproape de noi. În semn de recunoaștere a valorii supreme în spiritualitatea națională, am sărbătorit și Ziua Culturii Române. Fundația Națională „Niște țărani" și Galeria „Contrast" au considerat că este un semn înălțător, patriotic, rezonant, de a aduce un vibrant omagiu geniului nepereche al graiului românesc și au organizat cea de-a 16-a ediție „Universul Eminescu", un admirabil demers început de profesorul Ilie Roșianu, critic de artă, care are meritul de a fi studiat opera eminesciană și de a fi lansat ideea realizării unui lăcaș sacru al spiritualității românești: „Muzeul Eminescu".

Evenimentul a fost un dialog între poezie și artă. Prezentarea artiștilor de la această inedită expoziție a fost deschisă cu Rodica Pandele, eminentă studentă a maeștrilor Camil Ressu și Nicolae Dărăscu. Galeria „Contrast", care s-a născut tocmai pentru a aduce un omagiu pictoriței Rodica Pandele și a ne bucura cu bogăția cromatică a operelor sale, a adus pe simeze lucrările *Eminesciana, Vis, Lacul*, plămădite după o aprofundată cunoaștere a creației poetului național.

O prezență marcantă a fost maestrul Corneliu Vasilescu, care a adus mireasma livezii Eminovici și parfumul de legendă al casei de la Ipotești, lucrări plămădite, așa cum s-a exprimat artistul, „spre o veșnică recunoștință pentru Eminescu și idealurile lui românești, pentru faptul că ne-a scos din starea de inconștiență și ne-a dus la ideea de România; el a instaurat autoritatea cuvântului Țară."

Sculptorul Radu Aftenie, autorul a două cunoscute lucrări de for public, *Avram Iancu*, la Cluj-Napoca, și *Gheorghe Lazăr*, la Sibiu, a schițat un portret al lui Eminescu. Discipolul marelui Cornel Medrea a confirmat posibilitatea de a-și încununa prodigioasa-i carieră prin



dăltuirea unui monument dedicat luceafărului poeziei româneşti.

Periplul a continuat cu omagiul adus de sculptorul Grigorie Minea, care a avut anul trecut o expoziţie de excepţie la Muzeul Brukenthal din Sibiu.

Un prieten drag al Galeriei „Contrast” a prezentat lucrarea „Luceafăr întronat”, acest dar divin ce i s-a făcut neamului românesc. Artistul Vasile Pop Negreşteanu este fascinat de Eminescu, pe care îl consideră „cuvântul generator de lumină. Cu darul lui Eminescu, putem să deschidem porţile sufletului”. În fiecare zi, el spune „bună dimineaţa, domnule Eminescu!”, pentru că a avut şansa ca fereastra casei sale din strada Plantelor să fie lângă sanatoriul Caritatea, locul în care poetul s-a stins din viaţă. Pictând cupola bisericii din Negreşti Oaş, artistul a avut viziunea de a-l aşeza pe Eminescu acolo unde îi este locul, pe bolta stelară, lângă sfinţii neamului românesc.

Prin lucrarea sa, *Enigmaticul*, sculptorul Ion Irimescu, Artist al Poporului, maestru emerit al artei, ne-a adus aminte de revista cu acelaşi nume, realizată acum două decenii, la Centrul Cultural *Mihai Eminescu*.

Artistul Marcel Chirnoagă, căruia i s-a decernat Premiul Academiei Române în anul 1975, a realizat sugestive gravuri din lirica eminesciană, pe care le-a adunat într-un album de colecţie, de ţinută academică, intitulat „Poesii”.

Bustul lui Eminescu, care a dominat expoziţia, a fost creat de sculptorul Nicolae Pascu Goia, cel care a şlefuit 30 de ani multe talente la Liceul de Artă *Nicolae Tonitza*. Prezentei expoziţii i-au adus strălucire prin lucrările lor şi sculptorii Doru Drăguşin, Liviu Brezeanu, Constantin Sinescu şi Bogdan Lefter.

Portretele poetului în diferite etape ale vieţii au întregit atmosfera de sărbătoare, graţie artistului Valentin Tănase, directorul studioului de arte plastice al Armatei, care a adus şi câteva „Gânduri de iubire”. Spectacolul de culoare şi lumină a fost completat de reputaţii artişti: Gheorghe Dican, Eugen Crăciun, Valeria Belmega, Gheorghe Ciobanu, Alex Ivanov, Mircea Nechita, Daniel Crăciun.

Alte lucrări au fost realizate în taberele de creaţie artistică *Portret*, care s-au desfăşurat pe meleaguri nemţene, în parteneriat cu *Fundaţia Imago*, preşedinte Cornel Miftode. Au participat artiştii Dumitru Bezem, Gheorghe Dănilă, Petru Diaconu, Mimi Revencu Niţă, Mircea Romanescu.

Vicepreşedintele Uniunii Artiştilor Plastici din România, artistul Gheorghe Dican, a apreciat atât iniţiativa galeriei „Contrast” de a organiza această expoziţie, cât şi faptul că expoziţia a reunit artişti români importanţi.

Fundaţia Naţională „Nişte ţărani” a realizat broşura *Universul Eminescu*, unde au fost adunate, împreună cu poetul Nicole Rotaru, citate celebre despre opera eminesciană. La acest conţinut se vor adăuga lucrările din prezenta expoziţie, pentru realizarea unui album.

La ceas aniversar, în această zi astrală a Culturii Române, credem că cel mai frumos lucru pe care îl putem face cu uşurinţă pentru a-l sărbători pe Eminescu este să îl citim, să îi cunoaştem opera, simţămintele, poveţele, îndemnurile, gândurile. Ar trebui să îl întâlnim în instituţiile publice, în birourile noastre, în casele noastre, în oraşele noastre.

Aşadar, să oferim cadouri, cărţi, tablouri, sculpturi, pentru a duce mai departe geniul creator al celui care a marcat ireversibil literatura, etica şi cultura românească. De altfel, drept recunoaştere a universalităţii sale, UNESCO a declarat „Anul 1989 - anul internaţional Eminescu”, iar mai târziu l-a declarat pe Mihai Eminescu „Poetul anului 2000”. *Luceafărul* a intrat în Cartea Recordurilor drept „cel mai lung poem de dragoste”, cu 98 de strofe.

Mulţumim, Mihai Eminescu! Un gând bun tuturor artiştilor şi slujitorilor Culturii Române!

**Sorin MIHĂILESCU**
**Fondator „Contrast”**
**Vicepreşedinte al Fundaţiei naţionale „Nişte ţărani”**

**Cafeneaua literară**

Revistă lunară editată de
**Centrul Cultural Piteşti**
sub egida
**Consiliului Local Piteşti** şi a
**Primăriei municipiului Piteşti**

**Fondată în ianuarie 2003**

**REDACŢIA**

**Director:** Virgil DIACONU
**Redactor-şef:** Marian BARBU
**Secretar de redacţie:**
Simona FUSARU

**Redactori:**
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
**Corespondenţi:**
Elisabeta BOŢAN (Spania)

**Culegere:**
Ioana NACIU

**Corectură:**
Lucian PÂRVULESCU

**Tehnoredactare:**
Simona FUSARU

**Prezentare artistică:**
Virgil DIACONU

**ADRESA REDACŢIEI:**

**Centrul Cultural Piteşti,**
***Cafeneaua literară,***
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

**http://**www.centrul-cultural-pitesti.ro

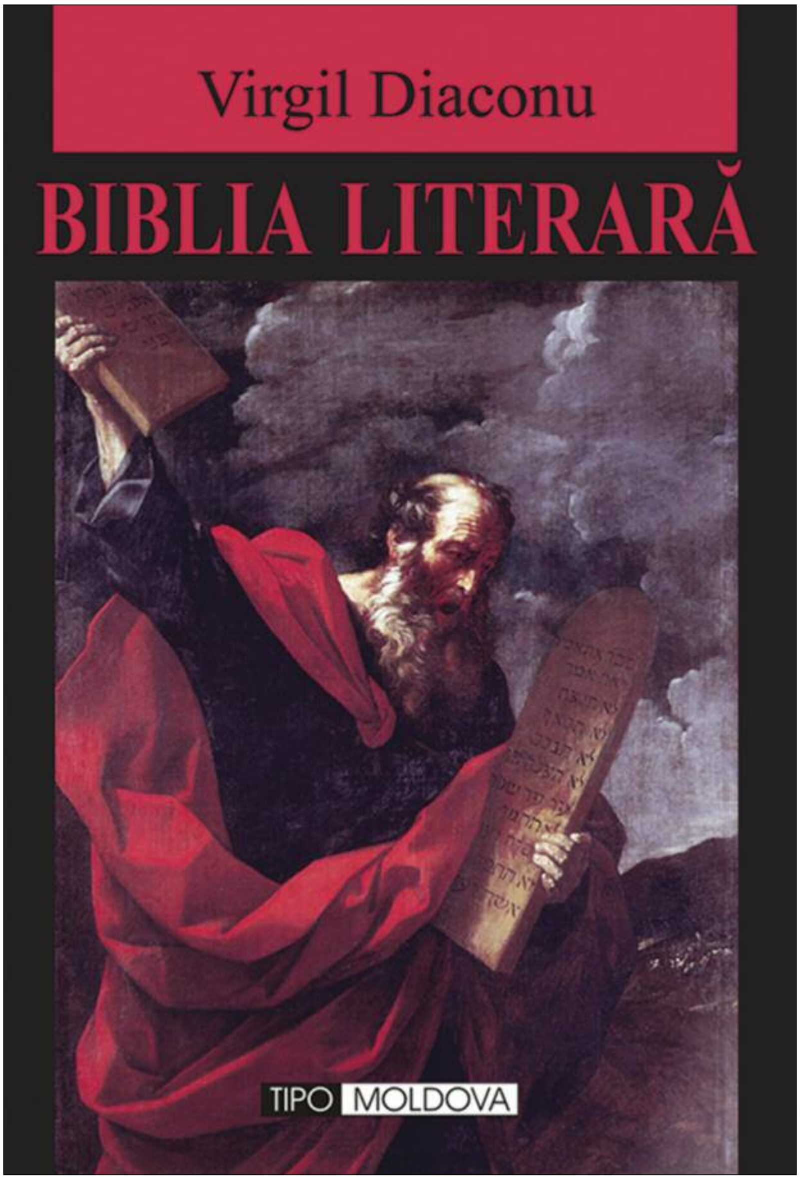
**Cont:** 50104122256,
Trezoreria Piteşti
**ISSN:** 1583-5847

**Responsabilitatea** asupra
conţinutului textelor revine
autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii
decât ale redacţiei.

**Manuscrisele** primite
la redacţie nu se înapoiază.

**Tiparul** executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

**Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.**




# Referințe critice

„Recent, am primit și am citit ***Biblia literară*** a lui **Virgil Diaconu** (Editura TipoMoldova, Iași, 2020); o altă Mică Biblie? O răstălmăcire a unor teme din Vechiul Testament? Un studiu de teorie literară aplicată? Suficiente întrebări care provoacă lectura atentă, mai ales că am văzut mai înainte volumele de poezii *Depărtarea lăuntrică* (1980), *Călătoria spre sine* (1984), *Diminețile Domnului* (2004), *Mahalaua îngerilor* (2011), *Cartea îngerilor* (2017) ale aceluiași autor. *Biblia literară* pare, deci, că nu vine pe un fond profan; nu numai curajul de a aborda o așa temă, dar și competențele cu care reflectează pe textele unor scrieri deloc facile îl recomandă pe Virgil Diaconu ca pe un cunoscător erudit al *Vechiului Testament*, al scrierilor patristice, al teologiei creștine. Ideea unei lucrări de acest gen i-a încolțit autorului în gând cu mulți ani în urmă, însă după îndelungi decantări și temeinice cercetări, abia acum a apărut primul volum dintr-un proiect care se cere continuat; maturitatea vârstei, dublată de suportul răgazului, îi va îngădui să finalizeze.

Așadar, primul volum se rezumă la *Facerea*, *Cartea lui Iov*, *Cântarea Cântărilor* și *Ecclesiastul*. Deși titlul proiectului, *Biblia literară*, menționat pe copertă, anunță limitarea lui la un singur aspect, paradigma discursului este completă și de fiecare dată textul se prelungește în transtextual și metatextual, paliere hermeneutice cu atât mai utile în cazul unor scrieri de o așa complexitate. (…).

Continuarea acestui proiect va fi, deci, de urmărit, fiindcă în celelalte cărți ale *Vechiului Testament* drama cugetării, tensiunile credinței, profunzimile ideilor teologice și de filosofie existențială adaugă valori implicite deloc neglijabile."

**IULIAN CHIVU**,
*Biblia și valorile ei literare,*
revista *Tribuna*, nr. 441, 16-31 ianuarie 2021

Volumul poate fi comandat la autor